قراءات نقدية

أ.د. يوسف شحدة الكحلوت
أستاذ الأدب والنقد
رئيس قسم اللغة العربية- سابقاً
كلية الآداب – الجامعة الإسلامية - غزة

الطبعة الأولى
٢٠٠٨م

قراءات نقدية

أ.د. يوسف شحدة الكحلوت
أستاذ الأدب والنقد
رئيس قسم اللغة العربية- سابقاً
كلية الآداب – الجامعة الإسلامية - غزة

الطبعة الأولى
٢٠٠٨م

البحث الأول

الأدب المقاوم في فلسطين
دراسة نقديّة

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه إلى يوم الدين، وبعد:

قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾.[١]

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد، المسجد الحرام، والمسجد الأقصى، ومسجدي هذا".[٢]

إن الحديث عن الأقصى يثير شجوناً كثيرة، شجون الماضي التليد، وشجون الحاضر المؤلم، وشجون انتفاضة مباركة بدأت إرهاصاتها عندما قرر "نتنياهو" فتح النفق تحت المسجد الأقصى، واشتد أوارها عندما دنَّس شارون ساحات المسجد بزيارته المشؤومة في الثامن والعشرين من شهر سبتمبر (أيلول) من عام ألفين ميلادية، فثار أهل فلسطين وقدموا تضحيات عظيمة في هذه الانتفاضة، حيث بلغ عدد الشهداء ٢٥١٢ شهيداً وعدد الجرحى ٣٩٨٧٤ جريحاً [٣]، ومازالت الانتفاضة على أشدِّها، تستمد زادها من الإيمان الذي أودعه الله في قلب هذا الشعب المجاهد الصابر المحتسب.

وإيماناً مني بأهمية الشعر في إذكاء روح المقاومة عند الشعوب، قمت بجمع ودراسة هذه المجموعة من قصائد الانتفاضة مستحضراً موقف رسول الله ﷺ وهو يدعو الشعراء إلى الدفاع عن الإسلام وأهله أمام هجمة شعراء المشركين، ومستحضراً قوله ﷺ: "إنَّ من الشعر حُكْماً ومن البيان سحراً"[٤]، وقوله لحسان بن ثابت رضي الله عنه: "اهجُ المشركين فإن روح القُدُس معك"[٥].

---

[١] سورة الإسراء، أية ١.
[٢] مسند الإمام أحمد بن حنبل (مصر، مؤسسة قرطبة، د.ت) ج٣، ص ٣٤، حديث رقم ٢٧٩٤٧.
[٣] حسب إحصائية مركز المعلومات بوزارة الصحة حتى صباح ٢٠٠٢/٩/٢٣م.
[٤] مسند أحمد، ج١، ص ٢٦٩، حديث رقم ٢٤٢٤.
[٥] السابق، ج٤، ص ٢٩٨، حديث رقم ١٨٦٦٥.

ومستحضراً أيضاً قصيدة الشاعر الزاهد أبي إسحق الإلْبيري عندما عيّن حاكم غرناطة "باديس" وزيره الأول يهودياً "يوسف بن النغريلة" – خوفاً من طمع ذوي القربى في ملكه – فغدا يتحكم هو ومن معه من يهود غرناطة بمصائر المسلمين، ويذيقونهم الذل والهوان، في الوقت الذي ارتفع فيه شأن يهود وتطاولوا على المسلمين، ووصل الأمر بالوزير إلى التفكير بإنشاء دولة يهودية في "المريَّة" وذلك بالتآمر مع ابن صمادح، إلا أن الأمر وصل إلى الإلبيري، الذي بدوره كتب قصيدته المشهورة التي حرَّص فيها ابن باديس وقبيلة صنهاجة على الثورة ضد يهود، وقد تم ذلك حيث خرجت جموع المسلمين فقتلت الوزير، وقتلت عدداً كبيراً من اليهود؛ حتى سالت دماؤهم في شوارع غرناطة، وفي ذلك يقول الشنتريني: "فما كان اليوم الذي أراد الله فيه إزالة نعمته عنه، وإراحة عباده وبلاده منه نذر به أولئك المغاربة فأعلنوا بالصياح، وثاروا إلى السلاح، وأتى الصريخ بقية الجند وعامة أهل البلد، ونادى مناديهم: غدر اليهودي وخان، وطاح المظفر وخان، فدخلوا القصر من كل باب، وهتكوا حرمة اليهودي دون حجاب، فقُتل في بعض خزائنِ الفحمِ... وقد استطال الناس على يهود، وقتل منهم يومئذٍ نيف على أربعة آلاف، ملحمة من ملاحم بني إسرائيل، باءوا بذلها، وطال عهدهم بمثلها".[١]
وقال الإلبيري في قصيدته:[٢]

ألا قل لصنهاجة أجمعين   بدور الزمان وأسد العرين
لقد زلّ سيدكم زلة   تَقِرُّ بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافراً   ولو شاء كان من المؤمنين
فعز اليهود به وانتخوا وتاهوا وكانوا من الأرذلين

وقد نبَّه الشاعر أن المكانة التي وصل إليها ليست من سعيهم إنما من حاكم غرناطة من أجل الحفاظ على ملكه، وهذا حال ساسة الأمة الذين يسالمون اليهود ويخطبون ودّهم فقال الإلبيري:[٣]

وما كان ذلك من سعيهم   ولكن منا يقوم المعين

---

[١] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٩) ق١، م٢، ص ٧٦٩.
وانظر، اليهود تحت حكم المسلمين في الأندلس: خالد يونس الخالدي (غزة، دار الأرقم، ٢٠٠٠) ص ١٧٠-١٧٤.
[٢] ديوان الإلبيري: "أبو إسحق إبراهيم بن مسعود التجيبي" تحقيق محمد رضوان الداية، ط١ (بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩١) ص١٠٨.
[٣] السابق، ص ١٠٨.

وقد أرشدنا الشاعر المجاهد إلى الحل الذي تستأصل به شأفة يهود حين خاطب الحاكم:[1]

فبادرْ إلى ذبحه قربة — وضحّ به فهو كبش سمين
ولا ترفع الضغط عن رهطه — فقد كنزوا كل علق ثمين
وفرّق عراهم وخذ مالهم — فأنتم أحق بما يجمعون
ولا تحسبَنْ قتلهم غدرة — بل الغدر في تركهم يعبثون
وراقب إلهك في حزبه — فحزب الإله هم الغالبون

وإن هذا الدور الذي مثلته قصيدة الإلبيري في محاربة يهود هو الدور الذي قام به الشعر الفلسطيني في النصف الأول من القرن العشرين، والذي كان سهماً نافذاً في قلب المغتصب البريطاني والصهيوني على حدٍ سواء، وهو ما حدا بالحكومة البريطانية آنذاك أن تصدر تشريعاً ظالماً يتم بموجبه تكميم الأفواه الداعية إلى الثورة، إذ جعلت كلَّ تحريضٍ على الثورة باللسان، أو بالقلم جريمةً عقابُها السجن.

ومن الشعراء الذين أقضُّوا مضاجع المحتل، وحركوا مشاعر الشعوب "إبراهيم طوقان" الذي كانت قصيدته "الثلاثاء الحمراء" والتي قيلت على إثر تنفيذ حكم الإعدام في شهداء ثورة البراق، وهم: "فؤاد حجازي، وعطا الزير، ومحمد جمجوم"، في سجن عكا يوم الثلاثاء ١٧ يونية سنة ١٩٣٠م، وكانت هذه القصيدة بمثابة الثورة التي ألهبت مشاعر الشعب الفلسطيني، وأشعلت جذوة المقاومة فيه، وفيها يقول:[2]

لما تعرض نجمك المنحوس — وترنحت بعرى الحبال رؤوس
ناح الأذان وأعول الناقوس — فالليل أكدر والنهار عبوس
طفقت تثور عواصف — وعواطف
والمعول الأبدي يمعن في الثرى — ليردهم في قلبها المتحجر

****

يوم أطل على العصور الخالية — ودعا "أمرَّ على الورى أمثاليه"؟
فأجابه يوم "أجل أنا راويه — لمحاكم التفتيش، تلك الباغية
ولقد شهدت عجائباً — وغرائبا
لكن منك مصائباً — ونوائبا
لم ألف أشباها لها في جورها — فاسأل سواي وكم بها من منكر

---

[1] السابق، ص ١١٢.
[2] ديوان إبراهيم طوقان (بيروت، دار الشرق الجديد، د.ت) ص ٣٨.

ومنهم أيضاً الشاعر عبد الرحيم محمود الذي حمل روحه على راحته وألقى بها في مهاوي الردى، فهو لم يكتف بجهاد القلم، فحمل سلاحه وجاهد بنفسه وروحه، حتى لقي ربَّه شهيداً في معركة الكرامة والشرف معركة "الشجرة" في ١٣ من تموز سنة ١٩٤٨م، والذي صدَّق عملُه قولَه في قصيدته الشهيرة "الشهيد" حيث قال:[١]

سأحمل روحي على راحتي	وألقي بها في مهاوي الرَّدى
فإما حياةٌ تسر الصديق	وإما ممات يغيظ العدى
ونفس الشريف لها غايتان	ورود المنايا ونيل المنى
وما العيش لا عشت إن لم أكن	مخوف الجناب حرام الحمى
لعمرك إني أرى مصرعي	ولكن أغذُّ إليه الخطى
أرى مقتلي دون حقي السليب	ودون بلادي هو المبتغى
بقلبي سأرمي وجوه العدا	وقلبي حديد وناري لظى
وأحمي حياضي بحد الحسام	فيعلم قومي بأني الفتى

وهذا هو الدور الريادي للشعر الذي حث عليه نبيّنا ﷺ حين قال للشعراء: "إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأنما ترمونهم به نضح النبل" [٢] وقوله ﷺ عن شعر عبد الله بن رواحة رضي الله عنه: "فوالذي نفسي بيده لكلامه أشدُّ عليهم من وقع النبل" [٣] وما يظهر من قصيدة الإلبيري ونتائجها الحاسمة؛ يجعل لشعر انتفاضة الأقصى أهميةً كبيرةً في إذكاء روح الجهاد والمقاومة عند أهل فلسطين، وعند الشعوب المسلمة، علَّ الله يجعل لقصائدهم صدىً وتأثيراً كما كان لقصيدة الإلبيري.

وما أشبه أحداث الأندلس وضياعها بأحداث فلسطين ومحاولة الأعداء اغتصابها، ونحن ننظر إلى قادة العرب وهم يتسابقون إلى مبادرات السلام، حتى غدا السلام خيارهم الوحيد، وهم بذلك يعيدون تاريخاً مضى لحكام غرناطة الذين بدورهم اختاروا الاستسلام وتسليم غرناطة حلاً وحيداً لا بديل عنه؛ مع إدراكهم أنه آخر معقل للإسلام في الأندلس، وأنهم بعده سوف يعيشون حياة اللجوء والشتات ... ولكن وسط هذه الظلمة، ظلمة الماضي، وظلمة الحاضر يظهرُ بصيص مشرق ينبئ بالأمل ويشحذ الهمم، وقد تمثل في الماضي بالمجاهد الكبير والقائد الميداني "موسى بن أبي

---

[١] ديوان عبد الرحيم محمود: جمع: كامل السوافيري (بيروت، دار العودة، ١٩٩٩) ص ١٠٢.

[٢] مسند أحمد، ج٦، ص ٣٨٧، حديث رقم ٢٨٢١٨.

[٣] سنن النسائي: أحمد بن شعيب النسائي، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، ط٢ (حلب، مكتب المطبوعات الإسلامية، ١٩٨٦) ج٥، ص ٢١١، حديث رقم ٢٨٩٣.

الغسان" الذي رفض قبول تسليم غرناطة من قِبل سلطانها أبي عبد الله محمد وأعيانها إلى "فرديناند" الذي كان يحاصرها، وقام في جمعهم قائلاً:[١]

"لقد عجلتم إلى الكلام في أمر التسليم، إن وسائلنا لم تنقطع، ولم يزل عندنا بقية قوة عظيمة الفعل، شديدة التأثير. وطالما كانت الاستماتة سبب الفتح، فلنستفزَنَّ العامة إلى الجهاد ولنسلِّحنَّهم ولنقتحمنَّ صفوف العدو حتى تحاك أسنتهم، وإنني لحاضر أن أمضي في هذا السبيل، وأتوغل في كثيف جمع الأعداء، وخيرٌ لي مراراً أن أعدَّ فيمن استأكلهم الدفاع عن غرناطة، من أن أُعدَّ في الأحياء من بعدها".

ولكن القوم قد عزموا على الاستسلام وقبلوا الشروط المُذلة التي حملها الوفد المفاوض مع الفرنج إلى حكام غرناطة وأعيانها، حينها وقف القائد المجاهد موسى قائلاً:[٢]

"دعوا يا موالينا البكاء والنحيب للنساء والأولاد، فنحن رجال ولنا قلوب لا لذرف الدموع بل لأجل سفك الدماء، وإنني لأدري عزائم هذه الأمة قد ارتخت، وقطعوا أملهم من نجاة هذا الملك، فوالله لقد بقي علينا أشرف الخطتين، وهي الموت، فلنمت إذن في سبيل استقلالنا والانتقام من عدو غرناطة؛ فأُمُّنا الأرض تتلقى أبناءها في أحشائها غير مقيدين بسلاسل العبودية، ولا قدَّر الله أن يكون أشراف غرناطة صاروا يخافون الموت في الدفاع عنها".

سمع الحاضرون كلام هذا المجاهد الأبي، فساد جو من الكآبة واليأس إلا أنهم استمروا في قبول شروط التسليم، فقام من بينهم غاضباً والتفت نحوهم قائلاً:[٣]

"يا قوم لا تغشوا أنفسكم، ولا تتسلوا بالمحال، ولا تظنوا أن ملوك النصارى وافون بعهدهم لكم، إنهم كرام عند المقدرة، كما هم فتَّاكون عند القتال، فوالله إن الموت الأحمر هو أهون ما نتوقع، وإنما نحن مستقبلون أمراً أيسره اكتساح الأوطان، وفضيحة العيال، وانتهاب الأموال، وقلب المساجد، وتدمير المنازل، هذا عدا السوط والنار والنطع والنفي من الأرض والفَنْيُ في أعماق الحبوس، إلى غير ذلك مما نحن صائرون إليه.

وإذا لم يكن من الموت بدٌّ   فمن العجز أنْ تموت جبانا

أما أنا فوالله لن أشهد ذلك"

---

[١] خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة: شكيب أرسلان (الرباط، مطابع التبصرة، ١٩٣٥) ص ٣٢٩. وانظر، دولة الإسلام في الأندلس: محمد عبد الله عنان، ط٤ (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٧) العصر الرابع، ص ٢٤١ ـ ٢٥٦.

[٢] خلاصة تاريخ الأندلس: شكيب أرسلان، ص ٣٣٠.

[٣] خلاصة تاريخ الأندلس: شكيب أرسلان، ص ٣٣١.

وغادر ذلك البطل واجماً مطرقاً وتقلَّد كامل عتاده وركب جواده وخرج مقاتلاً للفرنج حتى ارتفع شهيداً عند ربه.

وما أشبه الماضي بالحاضر، وما أشبه ما دار من مفاوضات لتسليم غرناطة بالمفاوضات التي تدور على فلسطين، لتلقى نفس المصير وتدخل في متاهات ما يُسمى بالسلام؛ لذلك ومن أجل هذا التواصل التاريخي الذي يفهمه العدو أيضاً، عقدوا مؤتمر ما يسمى بالسلام في مدريد في تلك البلاد التي كانت ترفرف عليها راية التوحيد حيث حضارة الإسلام في الأندلس المفقود، وكأنهم يقولون لنا في المكان الذي أُجبرتم فيه على التفريط بالأندلس يجب أن تفرطوا فيه بفلسطين.

أمَّا تمثُّل البصيص المشرق في الحاضر، فيظهر في قوله تعالى: ﴿فإذا جاء وعد الآخرة ليسوءوا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا، عسى ربكم أن يرحمكم، وإن عدتم عدنا وجعلنا جهنم للكافرين حصيرا﴾ [(١)]

ويتمثل في قوله تعالى منذراً بني إسرائيل ﴿وإذ تأذَّن ربك ليبعثنَّ عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوء العذاب، إنَّ رَبَّكَ لسريع العقاب، وإنه لغفور رحيم﴾ [(٢)]

ويتمثل في قول رسول الله ﷺ: "لا تزال طائفة من أمتي على الحق ظاهرين لعدوهم قاهرين لا يضرهم من خالفهم، إلاَّ ما أصابهم من لأواء حتى يأتيهم أمر الله وهم كذلك" قالوا: يا رسول الله، وأين هم، قال: "ببيت المقدس وأكناف بيت المقدس". [(٣)]

ويتمثل في قوله ﷺ: "لا تقوم الساعة حتى يُقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهودي من وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر أو الشجر يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي خلفي فتعال فاقتله إلاَّ الغرقد فإنه من شجر اليهود"[(٤)]

إن الأمل المنشود والنور المشرق لا يقتصر على فلسطين الحبيبة، بل يتعداها إلى الرقعة العالمية قاطبة، لتصل إلى روما، وذلك حين قال عبد الله بن عمرو بن العاص: "بينما نحن حول رسول الله ﷺ - نكتب إذ سُئل رسول الله- ﷺ- : أي

[(١)] سورة الإسراء، ٧-٨.
[(٢)] سورة الأعراف، ١٦٧.
[(٣)] مسند أحمد، ج ٥، ص ٢٦٩، حديث رقم ٢٢٣٧٤.
[(٤)] صحيح مسلم بشرح النووي، تحقيق وفهرسة: عصام الصَّبابطي وآخرون، ط (القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٤) ج ٩، ص ٢٧٠، حديث ٢٩٢٢.

المدينتين تُفتح أولاً قسطنطينية أو رومية؟ فقال رسول الله ﷺ "مدينة هرقل تفتح أولاً"[1]
يعني قسطنطينة، وقد فتحت بفضل الله عز وجل لتبقى روما تنتظر صنَّاع الفجر المشرق والأمل المنشود.

ويُفتح أيضاً البيت الأبيض ويظهر ذلك في حديث جابر بن سمرة رضي الله عنه حين قال: "سمعت رسول الله ﷺ يقول: لا يزال الدين قائماً حتى تقوم الساعة"... فيه (عُصَيْبَة من المسلمين يفتتحون البيت الأبيض، بيت كسرى أو آل كسرى".[2] [*]

وتتمثل أخيراً في هذا الشعب المجاهد الصابر الذي يضم طائفة الحقِّ التي أشار إليها حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو الشعب الذي صمد أمام الحصار والقتل والهدم والتشريد، فلم تلن له قناة، ولن يقبل بحلٍّ ينتقص حبة رملٍ من فلسطين بأبعادها الجغرافية الأربعة دون تجزئة منها، ودون حولٍ جغرافي يُغير من أبعادها.

فمن أجل إعلاء كلمة الله عز وجل أولاً، ثم من أجل فلسطين الأرض والشعب والمقدسات ومن أجل الدماء الزكية التي تنزف من شهدائنا الأبرار ومن أجل جرحانا البواسل، ومن أجل أسرانا ومعتقلينا الصابرين، ومن أجل رفض الحلول التي

---

[1] مسند أحمد، ج٢، ص ١٧٦، حديث رقم ٦٦٤٥.
[2] صحيح مسلم، ج٦، ص ٤٤١، حديث رقم ١٨٢٢.
[*] وقد علق الدكتور نزار ريان على هذا الحديث في رسالته للدكتوراه بعنوان "مستقبل الإسلام" ص ٢٣٢ حيث ورد فيها:

إن البيت الأبيض الوارد في هذا الحديث بشرى مدّخرة لهذه الأمة المسلمة في آخر الزمان كما نص الحديث، وأن البيت الأبيض المقصود قد يكون بيت الاستكبار العالمي ودليل ذلك:

- أن قول الراوي "بيت كسرى أو آل كسرى "فيه تردد يشي بأن هذه العبارة تفسيرية أدرجها أحد الرواة لتبين معنى البيت الأبيض، ولم أقف للحديث على رواية أخرى تؤكد ما يقوله الباحث أو تنفيه.
- أن لفظ البيت الأبيض، يصدق على بيت الاستكبار الأمريكي، كما يصدق على غيره.
- أن بيت كسرى اشتهر عند العرب بـ "الإيوان" في شعرهم وخطبهم ومجالسهم.
- أن الحديث يتحدث عن "عصيبة" والعُصَيْبَة مصغر عصبة وعصابة وهذا الوصف لا يصدق على الذين فتحوا إيوان كسرى، فقد كانوا جيوشاً جرارة، ولعل الحديث يقصد تحول المجتمع إلى الإسلام داخلياً بجهود الحركة الإسلامية.
- أن الحديث يتحدث عن آخر الزمان، وقياساً، لقد تقدم فتح إيوان كسرى فهو بالنسبة لهذا الزمان لا يكون آخراً.

تجزئ الأرض وتقبل التفريط بالحق، كان هذا الجهد المتواضع في جمع ودراسة هذه القصائد لمجموعة من الشعراء الأماجد من داخل فلسطين وخارجها.

راجياً الله العلي القدير أن يجعل عملي هذا في ميزان حسناتي وحسنات والديَّ -رحمهما الله- يوم نلقاه.

المبحث الأول

قضايا المضمون

لقد اشتمل شعر انتفاضة الأقصى المباركة مضامين شتى تناولها الشعراء في قصائدهم ليعبروا عما يجول في وجدانهم تجاه الأحداث التي تمر بها فلسطين، وسأتناول بمشيئة الله أهم المضامين التي وردت في أشعارهم بالدرس والتعليق.

١ - فلسطين:

فلسطين.. تلك البقعة الشريفة الطاهرة، حاضنة القدس والمسجد الأقصى.. أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين.. مسرى النبي محمد ﷺ، التي صلى على أرضها وتحت سمائها كل الرسل والأنبياء؛ ليؤكدوا على طهرها، ولينفوا عنها كل دنس يلوث أرضها ويعكر جوها، إلا أن الصليبية الحاقدة، والصهيونية الجاحدة أبَوا إلاَّ أن يُدنسوا هذا الطهر، وأن يُسِموا أهلها الخسف والنصف، ويغتصبوا أرضها ويقتلعوا شجرها، ويقتلوا مجاهديها ويغتالوا أبطالها، ويهدموا بيوتها، ويحاصروا مدنها. وفي ظل غياب الأماجد الذين يحفظون الطهر والعفاف، تخرج أمنا فلسطين وسط ذلك كله باحثة عن أباة الرجال علَّها تجد عمرَ أو معتصماً أو صلاحاً، ليأتي أوان الخلاص من السامري الذي أذاقها ألواناً من العذاب، يبحث عن تاريخ كاذب وعن نسب مقطوع، وفي ذلك قال الشاعر محمد وليد في قصيدته "فلسطين أمي"[١]:

فلسطين أمي ..
تنادي أباة الرجال ..
لقد قيدوني
وشدوا بصدري الحبال
وفي ساحتي سامري
يجوس خلال الديار
ينقب عن جده في الرمال
ويرعى الخنازير فوق سهولي.. وفوق الجبال
لقد ألحقوني.. بركب الضلال..
وقد هودوني

ويأتي الشاعر محمد طه ليبشرها بالنصر القادم بعد طول انتظار، حيث ظهرت بوادر هذا النصر؛ بعدما عُرف الدرب بعد ضلال والتزم بالهدى والنور، والتُجئ إلى ربِّ البرية جل وعلا، لذلك فإن فجر النصر قادم وظلام الهزيمة سيندحر، ولا ينسى الشاعر أن يقدم هذه البشرى المتأملة في جوٍّ من المناجاة لفلسطين

---

[١] المركز الفلسطيني للإعلام www.palestine-info.info.com.

مهبط الأنبياء، ودرة البلاد، وطاهرة التراب، فقال في قصيدته التي بعنوان "أبشري فلسطين"[1]:

أبشري يا فلسطين بالنصر إنا	قد عرفنا الطريق ربّ أعنَّا
قد عرفنا الرشاد بعد ضلال	وعرفنا الهدى وبالنور التزمنا
يا بلادي وأنت خير بلادٍ	كيف لا! وقد أعلى لك الله شأنا
يا بلادي يا مهبط الأنبياء	وعلى ترابك الطهور نشأنا
يا فلسطين أنت لحن جميل	ونشيد به اللسان تغنَّى
أبشري درة البلاد بفجر	سيولِّي الظلام الذي قد مللنا

٢ - حال الأمة:

تطرَّق الشعراء في مضامين شعرهم إلى حال الأمة المتردي محاولين بذلك تشخيص الداء؛ ليتم معالجته قبل أن يتفاقم أكثر فأكثر، ومن هؤلاء الشعراء عبد الرحمن سطم الذي قال في قصيدته التي بعنوان "عذراً ربا القدس" [2]:

مسرى الرسول يجول الغاصبون به	وهمّنا أن ينال الكأس نادينا
فينا الغنى الذي كفَّاه ما بخلت	تهديهم الدّر والتصفيق تهدينا
فينا الأديب الذي خطت أنامله	قصص الغرام فنوناً كي يواسينا
فينا الذي حرم استشهاد فارسكم	إن أرخص الروح ذوداً عن أراضينا
فينا الذي بارك استسلام أمتنا	وعدَّه الغاية الكبرى ويكفينا

لقد ضمَّن شاعرنا في هذه الأبيات واقع أمتنا في مفاهيمها المنحرفة، وهمتها العقيمة، وعزتها السلبية، وأياديها المغلولة -خاصة إذا ما تعلق الأمر بالجهاد وتعزيز المقاومة واستنهاض الهمم- وأدبها الهابط الذي ابتعد عن مشاكلنا، وتنكؤ لهمومنا، وانحرف لإثارة الشهوات وإشباع الملذات -وما قصص الكتاب في الحب والغرام إلا دليل على ذلك- وشبابها المغيب عن ساحات المعارك إلى ساحات الموسيقى والرقص والغناء، وعلماء الدنيا الذين يسعون لقتل روح الشهادة في نفوس أبناء فلسطين من خلال تفصيلهم للفتوى على مقاس حكامهم كي ينالوا الرضا والقبول منهم، فيحرِّمون على من باع نفسه لله أن يموت شهيداً، ومنا من رضى بالقعود مع الخوالف حين وهنت عزيمته، وخدع بسحب السلام الخُلَّب، فلا عجب أن نرى ونسمع بعد ذلك بما يتعرض له مسرى نبينا من مآسٍ وويلات من المحتل الغاصب دون أن تكون لدى هذه الأمة النخوة لإنقاذه أو الذوذ عنه.

---

(١) نسخة مخطوطة عند الشاعر.

(٢) المركز الفلسطيني للإعلام.

ومن الشعراء الذين تحدثوا أيضاً عن حال الأمة زياد السلوادي في قوله[١]:

يا أخت غزة إن الحال واحدة	فنحن تعبث في أقدارنا الأمم
صرنا لكل زناة الأرض ممسحة	فنال أعراضنا العملاق والقزم
والمال عند بنوك الغرب محتجز	والجيب خال شديد الضيق منخرم
أما السلاح فجاثٍ في مخابئه	مقيَّد بشروط الذّل ملتزم
من كان يكفر بالأديان محترم	ومن ينادي بتقوى الله متهم
والفقر والجهل والأمراض سارية	والحزن والجوع والويلات والألم
والبؤس والشؤم والإرهاب كم صفة	عمَّت على أهلنا مذ بيعت الذمم

في هذه الأبيات تنطق الأمة فتعبر عن حالها على لسان الشاعر، فما حالها بأحسن من حال غزة، فالكل محتل أرضه، مغتصب عرضه، محتجز ماله، مُحرَّم عليه أن يذود عن نفسه بسلاحه، فالكافر محترم، والتقي متهم، والفقر والجهل والمرض والحزن والجوع والويلات والألم والبؤس والشؤم والإرهاب كلها سمات أصبحت تخص الأمة الإسلامية من شرقها إلى غربها عندما قبل حكامها هذه الحال، وسلَّموا القيادة إلى أعدائها، واستمرأوا الذل والهوان، وبات الحفاظ على حكمهم وأموالهم وأنفسهم هو الهدف الأسمى الذي تهون دونه كل المصالح والشعوب والأمم والمقدسات، وتباع من أجله الذمم والمبادئ والأوطان.

٣ - القدس والأقصى:

أكثر الشعراء من تناول القدس والأقصى في أشعارهم بحسبانها محط أفئدة المسلمين، ومعقل عمقهم الديني والعقائدي، وسجل تاريخهم الحضاري الذي أصبح مهدداً بالزوال أمام طغيان ما يسمى بالهيكل، ومن الشعراء الذين تناولوا ذلك عثمان حسين في قصيدته التي بعنوان "لبيك يا أقصى" حيث قال [٢]:

ألمٌ يقطع مهجتي وأنين	فالقدس دنس طهرها الشارون
لو هانت الدنيا على أصحابها	أو قطعت مزقاً فليس تهون
يا قدس أقداس العقيدة إننا	تفديك منا أنفس وعيون
تفديك يا مسرى النبي دماؤنا	ونظل نحرس طهره ونصون
سنظل للأقصى نجدد عهدنا	فعلى دماء المسلمين يمون
أقسمت للأقصى سنسرج خيلنا	وتعود تفعل فعلها حطين

---

(١) السابق .
(٢) السابق.

إن القدس التي تحمل بين جنباتها المسجد الأقصى -ذلك الطهر الذي تهفوا إليه أفئدة المسلمين، ويحول بينهم وبينه ذلك الدنس عبر قرن من الزمان .. مسرى النبي محمد ﷺ الذي تفديه النفوس، وترخص من أجله الدماء، وتظل تحرس رباه العيون- يقطع الشاعر على نفسه عهداً متجدداً بأن يظل حامياً لها، وأن تظل نواصي الخيل منعقدة ورافعة راية الجهاد، ومجددة وقائع حطين، وهو بذلك يتحدث باسم الملايين المخلصة من أبناء أمتنا الذين ينتظرون لحظة إيقاف صمت الحدود، وفتح السبيل إلى فلسطين.

ومن الشعراء الذين تناولوا القدس في أشعارهم محمد العائد في قصيدته "دمعة على القبر" حيث قال [١]:

يا هذه القدس الحزينة كم تردد من نشيد
ولكم سئمت من الجموع تظل تسأل عن لبيد
ولقد شبعت من القصائد والمدائح والوعود
وملَلْتُ أعواد المنابر واجتماعات الوفود
ولكم هتفنا معلنين بأن مجدك لن يبيد
ونسرِّح البصر الكليل مهوِّماً عبر الحدود
وبنوك في الأقصى تقتلهم حثالات اليهود

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات قدسه الحزينة التي سئمت النشيد والجموع والقصائد والمدائح والوعود وأعواد المنابر واجتماعات الوفود، مستحضراً شخصية لبيد التي تناديها الجموع، والتي أنقذت قومها الجعفريين أمام النعمان بن المنذر عندما فقدوا حظوتهم في بلاطه [٢]، وإذا كان لبيد قد انبرى للدفاع عن قومه فأعادهم إلى مكانتهم فإن بحث الشاعر عن لبيد بين حطام العرب لا طائل منه، لأنهم أصموا آذانهم وأغلقوا عقولهم حتى غدوا صماً وبكماً وعمياً، وليتهم بقوا كذلك، بل عادوا فسمعوا وتكلموا وأبصروا لكنهم سمعوا كلام يهود، وأبصروا مصالح يهود، وتكلموا بلسان يهود، ففاقموا معاناة القدس الحزينة، ورغم ذلك يبقى الأمل معقوداً بالأمجاد التي لا تبيد، وبالحق الذي لا يضيع، طالما بقيت أمة محمدﷺ مستحضرة مجدها، مستشرفة مستقبلها، متمسكة بدينها، طائعة لربها، قاهرة لعدوها بكل ما أوتيتْ من قوة.

٤ - جرائم اليهود:

---

[١] السابق .

[٢] انظر، شرح المعلقات العشر وأخبارها وشعرائها: أحمد بن الأمين الشنقيطي (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٨) ص ٦٦، ٦٧.

لقد فرض توالي جرائم اليهود حضوراً دائماً في قصائد شعراء انتفاضة الأقصى، فقد عبَّر الشعراء عن هول هذه الجرائم وعظم تلك المآسي، متفاعلين بذلك مع مشاعر أهلهم في فلسطين، ومن أمثلة ذلك الشاعر الدكتور سعد الغامدي الذي تحدث عن قتل الطفل (رامي) في قصيدته التي بعنوان "رموك يا رامي" حيث قال[١]:

هم أمة الغدر المصفى ...

والخيانة .. في الورى ..
قتلوك يا رامي ..
وهم من قبل ما تركوا ..
رسولاً ...
أو نبياً ...
أو تقياً ...
إلا أوسعوه تآمرا
وما منهم إلا سعى
في الأرض إفساداً
وأجلب وافترى ..

يذكرنا الشاعر في هذه القصيدة بتاريخ اليهود عبر الأزمنة، ويحدثنا عن صفاتهم الأزلية التي لا يملكون لها تبديلاً ولا تحويلا، فهم أمة الغدر والخيانة والقتل والتآمر على الرسل والأنبياء والأتقياء، أمة الفساد والخراب والدمار، ومصداق ذلك قوله تعالى: "وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون"[٢]:

وقد تحدث الدكتور عدنان النحوي عن جرائم اليهود في جنين، فقال[٣]:

---

(١) المركز الفلسطيني للإعلام.

(٢) سورة البقرة، آية ٦١.

(٣) www.alnahwi-publishing.com.

زحف العدو! وهجمة دوت بها نكراء يدفعها الجنون فتفجر
يمضي بدباباته وعتاده والموت يرصد ما يشاء وينظر
والطائرات تحوم في آفاقها تُلقي عواصف قصفها وتفجر
والمروحيات التي دكت منا زل تختفي فيها النفوس وتقبر
ودوي دباباتهم يلقي اللهيـ ـب على الحقول وكل ما هو يثمر
ورموا بألوان القنابل والرصا ص على الشيوخ وكل ما هو يظهر

لقد أبرزت هذه الأبيات الجريمة التي اقترفها يهود في مخيم جنين، حيث أحالوا أمنها ذعراً، وبيوتها ردماً، وسكانها أشلاءً، وممتلكاتها نهباً، حتى غدت أثراً بعد عين، وقد تم لهم ذلك عن طريق قوة غاشمة وطائرات غادرة، ودبابات محصَّنة، وقذائف مدمرة أظهرت عجزهم عن مواجهة أبطال جنين وجهاً لوجه، فلجأوا إلى هذه القوة العاتية التي مكنتهم من القتال عن بعد، بعدما استبدلوا قادتهم وفرقهم علَّها تصمد أمام هؤلاء الأبطال.

٥ - الجهاد:

تناول الشعراء الجهاد في قصائدهم بحسبانه طريق الخلاص، وملجأ الانعتاق من ظلم يهود، ومطهر الأرض والعرض من دنسهم، ومن الشعراء الذين تحدثوا عن ذلك سمير عطية في قصيدته "يا موطني" حيث قال [١]:

بالجرح ترسم بسمة الأعياد وأسير ممتشقاً سلاح جهاد
يا موطني هذي ديارك لوحة في قلب كل مجاهد وفؤاد
حب الجهاد معزز بكتابنا القرآن بيَّن درب كل جهاد
وهو السبيل إلى لقاء بلادنا قد حفَّها الزيتون بعد بعاد

يبرز الشاعر أهمية الجهاد في تحرير الأوطان، وأنه السبيل الوحيد لإعادتها، كما أنه يعطيه العمق الذي يستحقه، والذي هو من صلب العقيدة الإسلامية في إشارة إلى آيات الجهاد والتي يمتلئ بها كتاب الله عز وجل، وهو بذلك يقطع الطريق على كل الذين يتنكبون عن هذا الدرب ويبحثون عن طرق أخرى في التفاوض والصلح على جزء من حقوقنا وإبقاء الجزء الأعظم من مواطننا في يد يهود.

ويرى وليد الغرير أن الجهاد هو الحل الوحيد الذي يُرجع الأوطان، فيقول[٢]:

---

(١) المركز الفلسطيني للإعلام.
(٢) السابق.

لن يرجع المسجد الأقصى تخاذلكم | كلا ولن يعلن التحرير إطراق
لن يرجع المسجد الأقصى لأمتكم | شجب تجسده في القوم أوراق
لن يرجع المسجد الأقصى لأمتكم | مظاهرات ولا شتم وإشفاق
لن يرجع المسجد الأقصى لأمتكم | معاهدات ولا صلح وميثاق
لن يرجع المسجد الأقصى لأمتكم | إلا الجهاد وآيات وإنفاق
إن تنصروا الله يا قومي سينصركم | وعدٌ من الله، والجبار سبَّاق

يختصر الشاعر الطريق على كل المصابين بالحول الفكري عن مفهوم الجهاد، فيستعرض درجة انحرافهم السلوكي عن طريق تعداد الوسائل غير المجدية التي يقومون بها، والتي تقتصر على الشجب والتنديد والتظاهر والصلح وإظهار الشفقة، مع أن كل هذه الوسائل لا تجدي نفعاً مع عدو لا يفهم إلا لغة القوة ولا ترهبه إلا كلمة الجهاد، لذلك كان من مطالبته لإحدى القمم الإسلامية أن تلغي كلمة الجهاد، وقد استجاب حكام العرب والمسلمين (مشكورين) على إلغائها، فاطمأن عدونا على هذه الأمة التي اختارت النوم والاستسلام طريقاً؛ لذلك تأتي صرخة الشاعر في تحديد الطريق الصحيح مهمة في تحديد آلية المقاومة.

٦ - الشهيد:

تتابعت قصائد الشعراء في انتفاضة الأقصى لتواكب قوافل الشهداء المستمرة في سبيل الله؛ لتحرير الأقصى وتراب فلسطين الطاهر، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر محمد أبو هدوان في رثاء أخيه الشهيد الطفل معاذ [١]:

أرثيك لا أرثيك إني مؤمن | أن الشهيد بجنة الرضوان
هذا الرثاء لنا فأنت مخلد | أبشر فإن جموعنا طوفان
الحور في جنات عدن ترتجي | منك اللقاء بنورك الفتان
أنت الحياة وكل ما في هذه | موتي وأنت الفارس اليقظان
أبشر أخي فلأنت في الفردوس | فلتنتظر إلى ما شئت من ألوان

يُضرب الشاعر في الأبيات السابقة عن رثاء أخيه بعدما شرع في ذلك؛ لأن ما يراه الشهيد عند ربه لا يدعو إلى رثائه؛ بل يدعو إلى رثاء الأحياء الذين تترسوا في الدنيا، ولم يسلكوا مسلك الشهيد فهم الذين تمسكوا بملذاتها ومتعها، ورضوا بالخنع والقعود مع الخوالف، أما الشهيد الذي أضرب عن رثائه فإن الحور تنتظره والجنة تتزين له، وتيجانها تتلهف عليه وعلى والديه، فهم الذين غرس الله كرامتهم بيديه، وختم عليها، فلم تر عين، ولم تسمع أذن، ولم يخطر على قلب بشر.

---

[١] السابق.

وفي علاقة عشق بين الأرض والشهيد يحدثنا الشاعر أحمد الفيفي في قصيدته "غصن السلام" قائلاً [١]:

فإذا بالأرض تسعفهم حجارة
وتناديهم: بأن العز في تلك الحجارة
وتناديهم: إذا مات شهيد
أودعوه في فؤادي ...
وابذروه في ضلوعي
ليعود الغصن مخضراً ...
ويحيا من جديد
ويعم الكونَ عطرٌ
من رياحين الغصون
عطرتها الأرض من روح الشهيد
وسقتها الأرض من نزف الشهيد

لقد ارتفعت قيمة الشهيد عند الشاعر فتعدت المستوى البشري؛ لتصل إلى تلك الأرض الصامتة التي أنطقها حب الشهيد، واستعجلت أن يوضع في ثناياها، ولكي تعطي حجارة ممزوجة من دمه وعزمه وإصراره وتضحياته، فهي في اشتياق دائم للشهداء وكأن عطاءها متوقف عليهم، ففي لحظة دفنهم بها تبدأ الحياة من جديد، فالغصون تخضر من دمه، والكون يَعمُّ بالعطر من روحه، والأرض يزداد خصبها ونماؤها من نزفه؛ ليواصل من بعده أقرانه فيبقى درب الجهاد متقداً، وقوافل الشهداء مستمرة حتى تحرير الوطن كل الوطن.

٧ - دور الأم والطفل:

لقد مثل الجيل المجاهد في فلسطين مصدر إلهام للشعراء حين رأوا الأم الصابرة وهي تدفع ولدها لساح القتال، والطفل المجاهد وهو يذود عن دينه وعرضه ووطنه بقوته المتواضعة وحجره الصغير، ومن الشعراء الذين تناولوا ذلك محمد الطرهوني في قصيدته التي بعنوان "زغردي أم الشهيد" حيث قال [٢]:

أخبري العالم عنا ...
أنا عن خطانا لن نحيد
علميهم كيف يبني المجد ..

---

[١] السابق .
[٢] السابق.

كيف يغدو الطفل ضرغاماً .. شديد
أخبري العالم أنا لا نطيق الذل نحن لسنا بالعبيد
قالت الأم وقد أضناها برد الشتاء
يا بني .. قم وجاهد لا تولول كالنساء
ليس عدلاً .. أن نظل أشقياء
يا بني ... ليس في الموت فناء

كانت الخنساء في تاريخنا التليد منارة نستضئ بها، وذكرها ملحمة بطولية نترنم به، وكنا نرى ذلك في عالم بعيد ليس له علاقة بعالم البشر اليوم، إلاَّ أننا في فلسطين الصمود نكتشف الخنساء في كل بيت، وفي كل أم، وأن عزمها وإصرارها في كل فؤاد، ولم تعد الأم في فلسطين أمّ مظاهر وزينة وتفاخر بحسب ونسب، بل أصبحت أماً تفخر بولدها الشهيد تلو الشهيد، وتتمنى المزيد تلو المزيد من أعز أبنائها في هذا الموقف البطولي العتيد، لذلك لا نستغرب من شاعرنا هذا الحوار بين الأم وطفلها حين تدفعه إلى الشهادة، فإن كان صاغه شعراً فإن كل بيت في بلادنا المقدسة تنطق أمه بمثل ذلك، وإلا فإن هذا الكم الكبير من الشهداء ومن الأبطال، من أين جاءوا؟

وقد حدثنا عبد الرحمن سطم عن دور الطفل في استرجاع الأمجاد في قصيدته التي بعنوان "النصر آت" فقال [1]:

تصبري يا ربى الأقصى فإن لك	وعداً من الله هل منه تمارينا
مادام طفلك والأحجار في يده	طيراً أبابيل تخشاها أعادينا
طفل إذا لامست يده الحصى ورمى	أهدى لنا المجد علّ الله يهدينا
طفل هو المجد أهداه الزمان لنا	كيما يطهر عهداً من مخازينا

إن كانت الأمم المتحدة ترى أن سن الطفولة تمتد حتى سن الثامنة عشرة، فإننا نبشرها بأن أطفالنا جنرالات اقتحام مغتصبات، فليس مصادفة أن يكون منَّا مَنْ يحدث اقتحاماً ناجحاً لها وهو لا يزال في منتصف العقد الثاني من عمره، وإذا كان الشاعر يفخر بحجارة الطفل الذي أبدل ذلنا عزاً، فإن هذا الطفل قد حمل السلاح، وخاض العراك، واقتحم الحواجز والحصون، وأصبح صانع تاريخ، ومحقق معجزات.

٨ - الوحدة الوطنية:

هي الحلم الذي تتوق إليه كل نفس سويّة تضع مصلحة الوطن، وهمّ المقدسات، والحفاظ على الأعراض فوق كل اعتبار، فمن أجلها تتقارب الأفكار،

---

[1] السابق.

وتتحد المصالح، وتتوحد الغايات، وتذوب الرؤى الفردية؛ لتسمو روح الجمع؛ وليقوى الصف الوطني، وتشتد الجبهة الداخلية، وتتحطم آمال أعدائنا في تشتيت شملنا، وتفريق كلمتنا، وقد تناول الشعراء ذلك ومن ضمنهم الشاعر طارق شقران الذي قال في قصيدته التي بعنوان "مِنَ الحجر" [١]:

نداء واحدٌ لله يجمعهم من الأقصى
نداء واحدٌ لله يدفعهم إلى الأقصى
بلا خوف ولا حذر
أجل والله يا أمي من الحجر
سيعلم كل من يسعى لفرقتنا
بأن الخطب ألفنا وجمَّعنا
وأيقظ نار قوتنا
وأن مصير أمتنا .. غدا رهناً لوحدتنا

يؤكد الشاعر على الحلم الذي يراود كلَّ النفوس السوَّية الأبيَّة بأن ترى شتات شعب قد أصبح عقداً منتظماً تجمعه كلمة واحدة، ويرصه صف واحد، رميته إلى عدو واحد، اعتصامه بحبل واحد، توكله على رب واحد، كره الفرقة وأبغض الشتات، فنداء المقدسات قد أذاب كل المعوقات، وباتت أمتنا رهينة بما نحققه من وحدة صفنا، فهي بنا تفتخر، وعلى جهادنا تعتمد، وعلى إصرارنا تتكل، فنحن لها الأمل والقدوة والمثل، كيف لا ونحن في أرض الرباط .. أرض المقدسات .. أرض الطائفة التي اختارها الله لتبقى قاهرة لعدوها ظاهرة عليه، مهما تكالبت عليها الأمم.
وقد حث عثمان حسين على الوحدة في قصيدته "لبيك يا أقصى" طالما أن الهدف في النهاية واحد فقال [٢]:

هيا نوحد عزمنا ومضاءنا ... فاضت مشاعرنا وجاش حنين
للقدس للأقصى فمسرى أحمد ... لنا في هواه مواجع وشجون
فعلى رباه تعانقت أرواحنا ... وليله الداجي ضحىً سنكون

إن كانت الأمة متحدة في مشاعرها تجاه المسجد الأقصى، فإن ذلك يفتح الطريق لوحدتها في شتى المجالات؛ لأن الوحدة أول ما تبدأ من القلب، فإذا كان الأقصى قبلتنا الأولى ومسرى نبينا وثالث الحرمين الشريفين، نتعبد بذكره في سورة

---
(١) السابق.
(٢) السابق.

الإسراء، وتهفو إليه قلوب أمة محمد ﷺ. فلماذا لا نوحد قلوبنا؟ ولماذا لا نكمل هذه الوحدة؛ لتكون شاملة تنظيم كل جوانب حياتنا وجهادنا؛ فيكون مدعاة لتوحد العزم في ميدان مواجهة العدو وتحرير الأقصى من قبضته؟ وهذا ما عناه الشاعر من خلال طلب الوحدة وربطها بالمسجد الأقصى الذي نرتبط به روحياً.

٩ - استهزاء بالقمم العربية:

لقد كان جمع أمتنا فيما مضى جمعاً مقراً للحقوق يأبى الضيم، ويرفض الذل ولو على غير المسلمين، فكيف إذا كان هذا الذل وذاك الضيم يمارس في وقتنا على قطاع كبير من أمة محمد ﷺ في الوقت الذي تعددت فيه دولنا العربية والإسلامية وكثر حكامنا، ولكن غثاء كغثاء السيل، لا مهابة لهم ولا خوف منهم، وهو ما عبّر عنه شعراء انتفاضة الأقصى في أكثر من موقع، ومن أمثلة ذلك قول الدكتور سلطان الصريمي في قصيدته التي بعنوان "هاجس"[١]:

الله أكبر، ضاع السيف عن نسبي	وضاع عن أمتي حسبي ومحتسبي
ملعونة - يا شهيد القدس - قمتنا	من خيبة (الشيخ) حتى قمة العرب
تجمعوا وأداروا ظهورهم هرباً	من ثورةٍ في دم الأبطال لم تغب
سطورهم في ربوع الذل منبتها	وحبرهم في غثاء الدجل والكذب
آمنت أن دعاوى الغرب مهزلة	مسمومة الرأس والأحشاء والذنب
وأن قمة شرم الشيخ مذبحة	مرامها قتل أطفالي ومكتسبي

لقد أيقن القاصي والداني من عقلاء فلسطين والعالم أن أمة رضيت لأقدس مقدساتها أن يبقى رهين الذل والاستعباد من أخس وأرذل أمة عرفها التاريخ، هي أمة ماتت فيها النخوة والعزة والكرامة، فلا أمل يرتجى، ولا خير ينتظر، ولا حسب يحتسب، فالخيبة والذل والجبن والدجل والكذب أضحت معالم واضحة للأمة تظهر كلما همّ القوم ليعالجوا قضاياهم الخطيرة والمصيرية كقضية المسجد الأقصى، أو المذابح التي يتعرض لها أبناء جلدتهم من أهل فلسطين، فإذا بالقوم يجتمعون ويقررون، ولا نجد بعد ذلك إلا قرارات لصالح العدو الجاني؛ ليزداد جبروتاً وظلماً وقهراً، وتكون مذبحة ومقتله للمقهورين والمشردين من أهل فلسطين.

ومن الشعراء الذين استهزأوا بالقمم العربية موسى أبو جليدان في قصيدته "انتحار الضمير واستقالة النخوة" فقال [٢]:

---

(١) السابق.

(٢) من نسخة مخطوطة عند الشاعر.

حتــى بنــو العربــان لمّــوا شــملهم	- بعـد التمـزق - لا ليجنـوا مغنمـا
كــلا ولا مــن أجـل نكبــة شـعبنا	أو نجـدة للقــدس كــي لا يهـدما
بــل للــدفاع عــن الخواجــة إنـــه	جـــارٌ أليـــف وادع لـــن يكلمـــا
قــالوا بــأن النـــاب يســطع رحمـــه	أمـــا مخالبـــه فتقطـــر بلســـما
ظنـــوه فردوســـاً لأمـــة يعـــرب	وجـدوه مـن بعـد الوفـاق جهنمـا
تبـــاً لهـــم وكـــلاء أمريكـــا فمـــا	مـنهم شـريف بـل جمـيعهم دُمـى
رمحوا لشرم الشيخ غضبى خشعاً	مُتنـاوحين علــى الـذراري لومــا
يــا طالمــا عـوت الخطـوب بسـاحنا	والقــوم مــا زالــوا ســكوتاً نومــا

ينظر الشاعر إلى اجتماعات العرب نظرة سخرية واستهزاء عندما يستعرض القضايا الأساسية التي تستدعي اجتماعهم، وهي أخذ مغنم، ونكبة شعب، ونجدة قدس، ولكنهم لم يجتمعوا من أجل ذلك؛ لأن هذه القضايا أصبحت لا تعنيهم فهم الذين تنكبوا لطريق الجهاد، وارتموا في حبائل السلام المزعوم الذي أراهم العدو جاراً أليفاً نابه يسطع رحمة، ومخلبه يقطر بلسماً، ووداعته أجمل مغنماً، وباحته فردوساً، فهل وجدوه كذلك؟! أم أنهم وجدوه جهنماً، صاحب مجازر في دير ياسين، وصبرا وشتيلا، وقانا، وكفر قاسم، وقبية، وواد البقر، وخان يونس، وجنين، ومجزرة غزة الدرج، ورغم كل ذلك ما زالوا له مخلصين، ولمصلحته راعين، ولمشاعره محافظين.

١٠ - الخيانة:

لقد استمرأت طائفة من ساسة العرب والمسلمين التنكب لميراث هذه الأمة في الحفاظ على مقدساتها، وبدأوا يبحثون عن مصالحهم الذاتية ومكاسبهم الشخصية حتى ولو كانت على حساب أرض الإسراء والمعراج، وعلى حساب القدس والمقدسات، وبدأوا يشعرون أن قضية فلسطين تشكل عبئاً لابد من التخلص منه بأي وسيلة كانت، حتى لو أُعطي جزء كبير منها ليهود. وقد تنبه شعراء انتفاضة الأقصى لمثل هؤلاء، فشنوا حملة شعواء عليهم، ومن هؤلاء الشعراء أنور دوابشة في قصيدته "بئست الأشعار" حيث قال [١]:

---

[١] المركز الفلسطيني للإعلام.

وتحركت في الأرض صُمُّ جبالها　　إلا بني الأعراب .. كيف تواروا؟
نشأوا على ذل الخيانة أغرقوا　　وغدو على لحن الخنا سمار
القدس تفضح عهرهم ونفاقهم　　عجباً تنادوا بالضلال .. تباروا
لا بأس لو قسمت ولو سلبت　　يا ليت لم يسري لها المختار
عجباً لهم كيف التواء طريقهم　　هل ينقذ المحراب قواد وسمسارُ؟؟
بئس الحماة .. وبئست الأعراب　　مادام فيهم ردة وصغار

إن ما تتعرض له القدس اليوم تحار منه العقول، وتضج منه النفوس، وتغلي منه الدماء، وتتحرك من هوله الجبال، إلا أن كل ذلك لم يحرك لأمة نشأت على الذل بعد عزة، واستمرأت الخيانة، واستعذبت العهر والنفاق، وتبارت في الضلال، لم يحرك فيها ساكناً، ولم يوقظ فيها نخوة، ولم يشعل فيها نار الغيرة على وطن أو شعب أو مقدسات، بل تساوى عندهم الحال في اقتسام تلك المقدسات أو سلبها أو تدنيسها. إلا أن ما تتعرض له القدس اليوم هو بمثابة الستار الذي يكشف عن العورات، ويفضح العهر والنفاق، لتظهر الوجوه على حقيقتها، وينزاح اللثام عن قوم باعوا الأرض والعرض والمقدسات.

وهو ما تحدث عنه الشاعر "سلاف" في قصيدة بعنوان "كشف الستار" حيث تناول فيها دور هؤلاء الحكام في حماية الكيان الغاصب، وعن اغتصابهم الحكم، وخضوعهم لعدوهم، وغبائهم السياسي، حيث قال [1]:

تمثيلهم للشعب كان جناية　　من قمة أعضاؤها أجراء
زعماء كيف بربكم زعمتم　　مذ قد زرعتم والمداد دماء
وبها كتبتم ذلنا وشنارنا　　هل كان لولاها لكم سفراء
لا تخدعنك منهم ترنيمة　　اخلع حذاءك كلهم عملاء
قالوا التفنن في الخضوع سياسة　　إن لم يكن هذا ... فكيف بغاء
من ذا أخاطب؟ من حموا أعداءنا　　خمسين عاماً كلهم يرعاه

إن لكل زعامة واجبات ومتطلبات، فإن عجزت هذه الزعامة عن أهم وأعظم هذه الواجبات، والذي هو حقن دماء أبناء الأمة، وحماية الوطن من الأعداء، وتوفير الأمن للشعوب، فعليها إذن أن تخلي السبيل لمن يستطيع أن يقوم بالدور، ويذود عن أرضه وعرضه ومقدساته، إلا أن قيادات العالم الإسلامي أصبحت ترى الزعامة هي المبتغى والوصول للحكم هو الغاية، والحفاظ عليه والبقاء فيه هو الهدف الأسمى

---
(١) www.aklaam.com

الذي لا يمكن التخلي عنه حتى وإن باعوا ضمائرهم وحموا أعداءهم، وجلبوا الذل والعار لأمتهم، فالكل يهون أمام الشهرة الزائفة، والزعامة الزائلة.

١١ - السلام:

هو الحلم الذي تهفو إليه النفوس، وترتبط به القلوب، وتبتغيه العقول إلاَّ أنَّ المرادَ سلامٌ لشعبنا الفلسطيني يُعيد كل حُبيبة رمل من فلسطين إليه، ويعيد كل غاصب من الصهاينة إلى البلد الذي استورد منه، ويعيد إلينا حيفا ويافا واللد والرملة والناصرة وجنين، لذلك وقف كل عاقل وغيور رافضاً للسلام الذي يريده اليهود والنصارى، والذي يهدف إلى تصفية قضية فلسطين أرضاً ومقدسات، وكان شعراء انتفاضة الأقصى من هؤلاء العقلاء الذين رفضوا هذا السلام، وما جاء به من حلول هزيلة تضيع الحق وتعطي الأرض للغاصب، ومن هؤلاء الشعراء عبد العزيز العزاز الذي قال في قصيدته بعنوان "حينما يصبح الحِمام سلاماً؟!" [1]:

قالوا وما قول العدو بمقنع	إلا لقوم للرئاسة راموا
نبغي سلاماً عالمياً شاملاً	بنجاحه سترفرف الأعلام
قالوا سنخطب حبكم ووددكم	وتوحد الأفراح والآلام
سنوقع العهد الأكيد موثقاً	وبحينه ستحقق الأحلام
ونشيد السوق التي في شرقنا	ليكون حِلٌّ بيننا وحرام
وسياحة شرقية غربية	فخلاعة ومحبة وغرام
وتحكم الآيات من تلمودنا	وبغيره لا تُرتضى الأحكام
وتكمم الأفواه عن قرآنهم	ويلجمون ويحكم الإلجام
وتظل إسرائيل حاكمة الدنى	تنهى وتأمر والورى خدام

يبدأ الشاعر حديثه على لسان العدو الذي خبر نفسيته، وعلم طريقته في الخداع والتضليل، فالعدو هم اليهود الذين قتلوا الأنبياء ونكثوا العهود، وبدلوا وزوروا الحقائق لتتماشى مع مطامعهم وأهدافهم المسمومة، فهم حينما يتحدثون عن السلام يبدأون بالترغيب فيه، فهو سيكون عالمياُ شاملاً، ترفرف فيه الأعلام، ويعم به الحب والوداد، وتوحد فيه الأفراح والآلام، ثم بعد ذلك يبدأ دس السم الذي سيكون بمثابة الحبل الذي سيشده اليهود على رقاب كل من سيمثلون لهذا السلام، ألا إنه العهد الموثق الذي سيحقق الأحلام لبني يهود، والذي به تبدأ عمليات التطبيع، وفتح الأسواق، وازدهار السياحة اليهودية في بلاد الإسلام، والتي بازدهارها ينتشر الفساد والخلاعة والرذائل والموبقات، والتي يبقن العدو أنها أهم عامل في القضاء على الإسلام وأهله، ليحكم التلمود بعد ذلك في بلاد المسلمين، وتكمم أفواه الداعين إلى الله،

---

[1] المركز الفلسطيني للإعلام .

ويلجمون، وتبقى إسرائيل هي الحاكمة والآمرة والناهية، وما سواها هم الخدم عندها، فإذا ما تحقق كل ذلك فسيكون السلام الذي يبغون.

أما الدكتور محمد صيام فقد دعا إلى شطب السلام المضيع للحقوق في قصيدته "شطب السلام" حيث قال [١]:

قف يا لسان عن الكلام وليشطب القلم السلام
فسلامهم هذر يضيع مع الأسنة والسهام
ولتنتفض هذي الجموع كأنها الموت الزؤام
لتقول للدنيا بمجملها وتعلن للأنام
قتل الغزاة هو الحلال وما عداه هو الحرام

إذا كان السلام كما أسلفنا، فإن الشاعر في الأبيات السابقة يرى أن، لابد من إفساح المجال أمام حلول أخرى، توقف هذا الهذر، وتشطب ما خططناه بأيدينا، وتمسح عنا غبار الذل والعار، إنها حلول لا تحققها كف مُدت لتعانق كفاً من سراب، ولا قلم أنهك من كثرة ما صاغ من تنازلات، ولا ألسنة تكثر الشجب والرفض والاستنكار، إنها حلول لا تصيغها إلا الأسنة والسهام، ودماء تمسح العار وتقتل الذل فينا قبل أن تقتل الأعداء، حينها يصبح قتل الأعداء حلالاً وما سواه هو الحرام.

١٢ - السجن:

لقد مثل السجن موطن عذاب وألم للمجاهدين، ووسيلة يمارسها العدو للضغط على المقاومين لثنيهم عن طريقهم الجهادي الذي اتخذوه لتحرير الوطن، إلاَّ أن ما يتعرض له السجناء من تعذيب وقمع جسدي من ناحية وفراق للأهل والأحبة من ناحية أخرى ألهب مشاعر الشعراء منهم، ففاضت قريحتهم لتعبر عن هذه المعاناة والآلام، ومن هؤلاء السجناء الشعراء سميح ذويب في قصيدته "قادم" حيث قال [٢]:

ميمية والميم يعشقها فمي — فالميم في أملي وفي آلامي
والميم في سجني راية هويتي — والسجن فيه تواصل الإعلام
جاء اليهود ودنسوا أوطاننا — وتفننوا في السجن والإعدام
فتحوا السجون وكبلوا أشبالنا — قالوا حماس تطرف إسلامي
والأم تبكي من فراق صغيرها — ساقوه في ليل شديد ظلام
وطني سأرجع كي أعانق رايتي — أنا قادم لو قرروا إعدامي

---

[١] السابق.
[٢] السابق .

يمزج الشاعر بين ألم السجن وأمل الانعتاق منه، وبين أصالة الانتماء للراية الحمساوية، وبين عودته لوطنه ولرايته؛ ليظهر من خلال هذا المزج البطولي ألم السجن عندما يُغيَّب السجين في ظلماته، ويبقى اليهود يدنسون الأوطان، وينتهكون الأعراض ويتفننون في تعذيب السجناء بكل الألوان الهمجيَّة، والأشكال البربرية، إلا أن الشاعر رغم ذلك يبقى منتظراً للحظة الأمل حيث انعتاقه من سجنه؛ ليؤكد انتماءه رغم كل العوائق والقيود، حتى ولو كان المقابل إعدامه، وهذا ما يفسر عودة سجنائنا -بعد خروجهم من سجنهم- أكثر إصراراً وأعظم ثباتاً، وأشد عزماً لمواصلة الجهاد، ومقارعة الأعداء، وخير مثال على ذلك القائد الشهيد صلاح شحادة رحمه الله، الذي ما زاده السجن إلا ثباتاً وإصراراً حتى لقي ربه شهيداً مجاهداً.

كما يظهر الموقف نفسه عند الدكتور إبراهيم المقادمة عندما يمزج بين المشاعر الوجدانية التي تتمثل في ألم الفراق ولهفة اللقاء على شبك نوافذ السجن بينه وبين ابنته من جهة وبين المشاعر الوطنية المتأججة والثورة الجهادية الملتهبة من جهة أخرى، حيث جعل لهفة ابنته لانعتاقه من السجن لا لهدفٍ من متع الدنيا، وإنما ليبدأا معاً الثورة من جديد حال انعتاقه، فقال في قصيدته "على الشبك" [١]:

---

[١] نسخة مخطوطة عند الشاعر.

على الشبك، أواجه صوتها الرنان
يهتف صائحاً أبتي
فيعزف أعذب الألحان
وتقفز كالعصفورة انحطت على شرك
فتصيح يا أبتي
صبراً، يهون الأذى إنْ يشرف الهدف
أنا في انتظارك حين تخرج
نبدأ درب ثورتنا ونعتصف
قواعد الظلم والطغيان والسفك

وخلاصة القول أن شعراء انتفاضة الأقصى استطاعوا معالجة شتى المضامين المتعلقة بأحداث الانتفاضة، فكانت معالجتهم شاملة موفقة، مكنت المتلقي من الإحاطة بكل ما يتصل بالانتفاضة من مواقف وأحداث وأشخاص وأدوات، أبقته على صلة دائمة وشاملة بأرض فلسطين المباركة.

المبحث الثاني
القضايا الفنيَّة

اكتنز شعر انتفاضة الأقصى بالعديد من الظواهر الفنيّة التي جعلته معمَّقاً بالدوال المعنوية، ومنوَّعاً في البنية الإيقاعية، ومبتكراً في الغزارة التصويرية، ويمكن تناول أهم هذه الظواهر على النحو الآتي:

١ - الترديد اللغوي:

يضطلع الترديد (التكرار) بدور كبير في البنية الإيقاعية للكلمة والجملة على حد سواء من خلال الإلحاح اللفظي على بعض الحروف أو الكلمات التي تنبئ عن العمق النفسي والوجداني الذي يسكن خلف الحروف والكلمات، فهو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها" [١] إلى جانب أنه "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما" [٢].

ومن أمثلة التكرار في قول شادي الأيوبي[٣]:

متى يكف السكارى عن سفاهتهم … فالعرض دنس في الكأس التي سكبوا
متى يفيق السكارى من ثمالتهم … فالأرض ضاعت مع الخمر التي شربوا
متى يعافهم النوم الطويل متى … يعافهم لهوهم والسكر واللعب
متى يعافهم الليل الذي سهروا … والعود يحييه المزمار والطرب
والله لو مُسح الأقصى بأكمله … عن الوجود لما ثارت له العرب
والله لو أوقدت نار لتحرقه … لجاءها من نواحي يعرب الحطب
والله لو وصل القتلى إلى مائةٍ … من الألوف لما ثاروا ولا غضبوا

---

[١] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٧ (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣) ص ٦٧٦.
[٢] السابق، ص ٢٧٦، ٢٧٧.
[٣] المركز الفلسطيني للإعلام.

يسأل الأيوبي في حيرة مستنكراً هذا الموقف العربي المتخاذل مما يحدث لأهل فلسطين في بنية ترديدية لاسم الاستفهام "متى" ليبقى السؤال يتردد في كل ذهن عربي، وذهن من تخاذل منهم؛ عله يجد إجابة من الضمائر الحية التي لا تعدم في هذه الأمة الخيِّرة.

ففي هذا الواقع المؤلم الذي ارتفع فيه عدد الشهداء والجرحى، وانتهكت فيه المحرمات، ودنست المقدسات، وبقي الموقف العربي الرسمي صامتاً، غدا لترديد الشاعر "متى" أهمية كبيرة كونها متوالدة المدلولات "حيث يأتي الدال بمعنى ثم يتردد في المرة الثانية مضافاً إليه هوامش تجعله ثنائي الإنتاج بين المعنى الأول والثاني"[1] فالشاعر يسأل "بمتى" عن ميعاد التوقف عن سفاهتهم، في الوقت الذي دُنس فيه العرض، ويسأل مرة أخرى عن ميعاد فوقتهم من السكر في الوقت الذي ضاعت فيه الأرض وهكذا يأتي الترديد في كل مرة بدوال وهوامش جديدة توسع من هوامش البعد المعنوي والدلالي.

ولكن رغم سؤال الشاعر هل يجيب من دنَّس عرضه كأس الخمر، وطول النوم ولذة اللهو، لذلك نجد الشاعر يستخدم بنية الترديد بالقسم معبراً عن يأسه من أمثال هؤلاء بأنهم لا أمل فيهم في نجدة الأقصى، بل يخشى منهم أن يمدوا ناره حطباً، ويعدوا قتلاه وجرحاه دون ثورة أو غضب، وهذا هو الواقع إذ لا يرى أهل فلسطين اليوم من الزعامات الرسمية إلا ضغطاً لتنازل، أو مشاورة لتآمر، لا وقفة لتآزر، ولا غضبة لتقاتل.

ومن أمثلته أيضاً، قول الشاعر غازي القصيبي في فداء الشهيد [2]:

---

[1] هكذا تكلم النص: محمد عبد المطلب (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧) ص ١٠٥

[2] المركز الفلسطيني للإعلام.

يـا فـدى ناظريـك كـل زعـيم	حظــه فـــي الـــوغى أدان ونــــدد
يـا فـدى ناظريـك كـل جبـان	راح مــن ألــف فرســخ يتوعــد
يـا فـدى ناظريـك كـل بيـان	بمعـــــاني هواننــــا يتوقــــــد
يـا فـدى ناظريـك كـل يـراع	صــحفي علــى الجرائــد عربــد
يـا فـدى ناظريـك كـل حكـيم	فيلســوف بثاقــب الــرأي أنجــد
يـا فـدى ناظريـك كـل اجتمـاع	لـيس فيـه سـوى خضـوع يجـدَّد
يـا فدى ناظريـك نـاظم هذا الـ	قــول شــعر المناســبات المقــدد

استطاع الشاعر من خلال بنيـة الترديد فـي قولـه "يـا فدى ناظريك" أن يقيم مظهراً تفاضلياً يظهر فيه الشهيد فوق كل مظاهر قوة المجتمع، ففداه زعمـاء التنديد، وجبناء الشجب، وأقلام التمرد، وفلسفة الحكمة، واجتماع العرب، والشاعر نفسه، فهو أندى وأذكى وأشرف من كل هؤلاء الذين يمثلون عناصر الزعامة والثقافة والقوة في كل مجتمع، وقد حقق ذلك كلـه من خـلال الإلحـاح علـى فكرة التفاضـل التـي يريـدها والتي يمنحها ديمومة العرض من خلال هذا الترديد مما يجعلهـا حاضـرة فـي ذهن المتلقي أكبر قدر ممكن؛ ليرفع بعدها شأن الشهيد ويذوي شأن من هم دونه.

٢ - المشاهد المستوحاة:

لقد توفر للغة العربية كمٌ هائلٌ من المخزون اللغوي، تـدفق عليهـا مـن الشـعر الجاهلي، ومن القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف ممـا تـرك أعظـم الأثـر عليهـا وعلـى من يتكلمونها ويكتبون بها، وخاصـة الأدبـاء الـذين يتخـذون مـن اللغـة وسيلة وغاية على حد سواء، وسيلة لإيصال أفكارهم ومشاعرهم، وغايـة للإمتـاع والتـذوق، لذلك فإن "كثافة الاستلهامات اللغويـة تتجـاوز مجـرد اقتنـاص قـولي يتجمـد فـي لصـق تضـميني، وإن تعـدد ابتثاثهـا وتنـوع احتشـادها يختـرق النسـيج اللغـوي خالقـاً توافقـاً وتفارقـاً مـع ماضـوية القـول وأحاديـة المقـول فيتنـاسـخ الماضـي فـي آنيـة الحاضـر، وتتحـول الأسـماء والمقـولات إلـى دلالات معاصـرة، وإلـى إلماعـات لهـا كينونتهـا المتميزة وحضورها المتمايز" [1] وهذا ما يظهر عند شعراء انتفاضة الأقصـى، ومـن ذلك قول عبد الرحمن سطم في قصيدة بعنوان "النصر آت"[2]:

---

[1] القول الشعري: رجاء عيد (مصر، دار المعارف، ١٩٩٠) ص ١٦٢.
[2] المركز الفلسطيني للإعلام.

يا يوم "بدر" ويا "يرموك" واأسفا	يــا "قادســية" أَبَنّــاكِ تأبينــا
ما عاد فينا "أبو بكر" ولا "عمرُ"	ولا "عليٌّ" بسيف الحق يحمينا
كأنما سورة "الأنفال" ما نزلت	وحياً من الله لم نرضى به دينا

لقد استخدم الشاعر هذه المشاهد المتعددة، ليعاظم البنية الدلالية للسياق اللغوي في قصيدته، فاستيحاء الشاعر للغزوات بدر واليرموك والقادسية بكل أبعاد هذه المعارك المكانية والزمانية وأجواء النصر التي نتجت عنها، يعمق المفارقة بين تلك الدلالات المشرقة والدلالات الحالية التي ظهر فيها الأسف وتأبين القادسية، وحتى عندما استدعى الشاعر شخوص أبي بكر وعمر وعلي رضي الله عنهم، فإنه يريد أن يحدث المفارقة من خلال هذه الاستدعاءات بين البنية الدلالية الجهادية في ذلك الوقت الذي كان الجهاد فيه مشروعاً في الدفاع عن الدين والعرض، وبين الحاضر الذي تظهر فيه الدلالة التخاذلية والاستسلامية والرضا بالأمر الواقع، لذلك يستدعي الشاعر سورة الأنفال بما تحويه من دلالات جهادية في قتال المشركين وعدم الرضوخ لهم، مما يجعل البيئة الإحالية التي تقف "خلف هذا النص خصبة، لأنها تغترف معرفيتها من روافد متنوعة، فهي بهذا المنظور خلاصة لقراءة الحاضر من خلال الماضي، ونخل للموروث من أجل توظيفه في عملية بناء الغد المأمول عن طريق إبداع علائق جديدة تحكم أبعاد الزمن"[(١)] واستخدم المشاهد المستوحاة أيضاً محي الدين عطية في قصيدته "مهلاً" التي يعبر فيها عن صحوته وعودته بعد ضلال وتيه، فيقول [(٢)]:

لكنني آتٍ من الزمن البعيد
فأنا ابن عمرو
وابن سعدٍ
والوليد
فحجارتي ليست تراباً من صعيد
ليست غثاءً طامناً
هي قطعة الأرض التي روى عصارتها الوريد
هي قطعة التاريخ كم سجدت عليها جبهة
ولكم تغنّى من مآذنها نشيد
فهي ابنة الخنساء نامت ليلة

---

(١) محاضرات في السيميولوجيا: محمد السرغيني (الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٧) ص ١٠٣.
وانظر في نقد الأدب الفلسطيني: نبيل أبو علي، ط١ (غزة، دار المقداد للطباعة، ٢٠٠١) ص ٩٤،٩٥.

(٢) المركز الفلسطيني للإعلام.

واستيقظت حُبلى
بصخر والمهند من جديد

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا الاستيحاء استلهام الماضي بكل ما فيه من عزة وإصرار وقوة وإباء؛ ليوظفه في موقفه الحالي الذي يعود إليه بعدما قضى أعواماً في التيه متشبثاً بأفكار مضلة ومبادئ مهترئة مثلت الحقب الفكرية التي سبقت الصحوة الإسلامية في الأعوام الأخيرة، لذلك كان لاستلهام الماضي من قبل الشاعر أهمَّية كبيرة في استقراء فكره، وفي اختزال الأبعاد الدلالية الماضوية وتحويلها إلى النص؛ مما أعطاه أبعاداً أخرى وفضاءات رحيبة، لأن السمة الفارقة للنص المستوحى تكمن في كونه "يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما تختلف مساقاتها الزمنية، وذلك من خلال التواليات والدلالات التي تنفتح على تاريخية زمنية ومزمنة أيضاً، وكأنها بذلك اختزال لخطاطة التشكيل الأدائي مما يتيح فضاءات تأويلية، وكأن الملفوظات المتعددة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفوظ يجمع الكل في واحد"[١]، وهذا ما عبر عنه الشاعر عندما جمع كل الدوال التاريخية في نصه فهو قادم، ولكن ليس قدوماً عادياً، إنما قدوم مستند إلى شخوص التاريخ العظماء، فهو قادم قدوم ابن عمرو وابن سعد والوليد مع استيحاء ما لكل هؤلاء من مجد وقوة وعزة وإباء.

وعندما تحدث عن حجر الانتفاضة، حجر فلسطين المباركة لم يره حجراً من غثاء السيل، أو من الزبد والطين إنما أعطاه من خلال الاستيحاء التاريخي بعداً دلالياً عميقاً عندما رُوي من عصارة الوريد، مستلهماً فتوحات المسلمين ومستذكراً دماءهم الزكية التي سالت على ثرى فلسطين الطاهر، ثم يلجأ إلى دوال الاستيحاء عندما يعيد الذاكرة إلى التاريخ في الجيوش الفاتحة، وفي رسل العلم التي جاءت إلى فلسطين وشرفت أرضها بالسجود على تربها، ويظهر عمقه الدلالي حين استلهم شخصية الخنساء بما تمثله من عزم وإصرار وقوة وتضحية وفداء، فالحجارة هي ابنة الخنساء خرجت إلى الوجود بعدما حملت بها وامتزجت بعزمها وأخذت من قوتها، فولدت صخراً ومهنداً مع ما تحمله هاتين اللفظتين من دلالات القوة والعزم ودلالات ازدواج المعاني، وهذا ما زخر به شعر انتفاضة الأقصى الثانية حيث الكثير من الاستيحاءات التي جعلت النص ثرياً من خلال تعميق أبعاده الزمانية والمكانية وتنويع طاقاته التأثيرية.

٣ - إيحائية اللفظ:

---

[١] القول الشعري: رجاء عيد، ص ٢٢٧.

إن المعاناة التي عاشها شعراء انتفاضة الأقصى المباركة أكسبت تشكيل ألفاظهم الشعرية أبعاداً إيحائية عميقة كون هذا التشكيل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاناة التي يحسّها الشاعر أثناء إبداعه الفني، خاصة أن كل "كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى، لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كياناً متفرداً عن كل ما عداه"[١]. وهذا ما جاء في التشكيل اللغوي لشعراء الانتفاضة، ومن أمثلة ذلك قصيدة عبد الوهاب زاهدة "سين وجيم" التي تفيض بالإيحاءات الدلالية عندما سئل عن السلام[٢]:

سألوه: هل يأتي السلام؟؟
فأجابهم: يأتي ولكن في المنام
وإذا على وتدٍ يبيض الطائر الرَّنام
وإذا الشتاء أتى بصيف
وإذا الكريم أسى بضيف
وإذا رأيت الشمس في غسق الظلام
* * *
سألوه: لكن هل سيأتي بعد عام
فأجابهم: هو قادم وسط الزحام
خطواته نحو الوراء فليس يمشي للأمام
ويقول يأتيكم غداً
فالبيع مجاناً غداً
ويوزع الحلوى .. لفائف من عظام

بدأ الشاعر بالإجابة على السؤال الذي وُجه إليه "هل يأتي السلام؟" بانكسار دلالي لا يتوقعه المتلقي عندما يقول: "يأتي ولكن في المنام" ثم يكمل بعد ذلك إجابته من خلال الانحراف الدلالي لإيحائية التشكيل اللفظي، وعلى غير ما يتوقع المتلقي أيضاً "إذا على وتدٍ يبيض الطائر الرَّنام" ، "وإذا الشتاء أتى بصيف" ، "وإذا الكريم أسى بضيف" و "إذا الشمس في غسق الظلام"، فهذا الإنكسار الدلالي لإيحائية اللفظ يريده الشاعر؛ ليصل بالمتلقي إلى استحالة حدوث ما يسمى بالسلام.

ويجيب الشاعر مرة أخرى على سؤالهم اللحوح "هل سيأتي بعد عام؟" بانكسار دلالي آخر من خلال الأمل الخادع عندما أجابهم "هو قادم" وسرعان ما يبدأ

---

[١] الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٢) ص ١٥٦.
[٢] www.arabworldbooks.com

الشاعر في تذويب هذا الأمل من خلال إيحاءات الألفاظ وأبعادها الدلالية التي تشي بواقعنا المعيش، فهو قادم بخطواته التي يكسر الشاعر توقعها الدلالي عند المتلقى باستبدال نقل الخطوات إلى الخلف في قوله "خطواته نحو الوراء". وحتى عندما يبعث الأمل من جديد ويقول "يأتيكم غداً" فإن هذا الإتيان يتلاشى في مزاد البيع، الذي يكسر دلالته الإيحائية مرة أخرى على غير ما يتوقع القارئ فيكون بالمجان، وعليه توزع الحلوى وعلى غير العادة أيضاً في لفائف من عظام؛ مما يوحي بفداحة هذا السلام وثمنه الباهض من أجساد ودماء أهل فلسطين.

ويظهر إيحاء اللفظ في قصيدة فاروق جويدة "ماذا تبقى من بلاد الأنبياء" حيث قال [1]:

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء
تُرى رأيتم كيف بدلت الخيول صهيلها
في مهرجان العجز ..
واختنقت بنوبات البكاء
أترى رأيتم
كيف تحترف الشعوب الموت
كيف تذوب عشقاً في الفناء

يتساءل فاروق جويدة في قصيدته السابقة عما تبقى من بلاد الأنبياء مستخدماً التشكيل اللفظي بإيحاءاته المختلفة وانحرافاته غير المتوقعة لأداء وظيفتها المعنوية المقصودة، فالخيل بدلت صهيلها بالبكاء في مهرجان لا لفرحة النصر بل للعجز، والشعوب احترفت مالا يتوقعه المتلقي، فهي لم تحترف حرفةً للحياة، وإنما الموت بعينه، ويؤكد الشاعر انحرافه الدلالي السابق بانحراف دلالي آخر حين تذوب الشعوب عشقاً للفناء، وليس عشقاً لوطن أو لشيء يُحب كما هي العادة، وهو بذلك يوحي بالصورة القاتمة التي تحياها بلاد الأنبياء.

إن هذه الإيحاءات التي تشي بها نصوص انتفاضة الأقصى المباركة أمر طبيعي لأنها خرجت من أتون المعركة ولهيب المأساة التي يحياها الشعب، فلا غرابة أن يشكل "النص الشعري غابة من التشكلات الدلالية والرموز الإيحائية، وأن الألفاظ

---

[1] المركز الفلسطيني للإعلام.

وهي مرتبطة بسياقها ومتضامّة في نسقها النحوي تتكاثف إيحاءاتها في مزن لا وعي المبدع ثم تنهمر على تربة القارئ فتتفتح فيها براعم المعاني"[١].

٤ - التحولات الدرامية:

إن طبيعة شعر انتفاضة الأقصى المباركة ـ كونه يعبر عن حدة الصراع القائم بين الحق والباطل بين مطالب لميراث نبوة، وامتداد تاريخ، وحق أجداد، وبين غاصب مدعٍ ومزوِّر أفاك ـ يجعله مشبعاً بالتحولات الدرامية التي تعبر عن طبيعة الصراع والّتي تعكس نفسية الشعراء المتفاعلة مع هذه الأحداث، فغلبت البنية الدرامية على الأداء اللغوي للشعراء ومزجوا فيها بين السرد والحوار "وهما من أهم وسائل التعبير الدرامي التي تتشابك خيوطها في نسيج النص وتراكيبه المتداخلة وتستمد حيويتها من دراما الحياة نفسها"[٢] وقد ظهرت خيوط الدراما في البنية اللغوية عند الشاعر أنور دوابشة في حواره مع مجاهد[٣]:

يا أيها الرجل المجهز بالعتاد وبالحديد
هل تقصد الشمس الجميلة خلف هاتيك الحدود؟
قل لي بربك كيف تقتلع الحواجز والسدود؟
قل لي بربك كيف تقتحم المنايا والقيود؟

يبدأ الشاعر بمخاطبة المجاهد حيث يناديه بأداة نداء البعيد تكرمة له، وإجلالاً، وليستحضره أمامه لتبدأ التفاعلات الدرامية للحوار تأخذ في تناميها، فيسأله الشاعر بحرف الاستفهام "هل" وبالأمر "قل" في تنويع درامي يشي بمدى إعجاب الشاعر بمجاهده وتضحيته، ولنجعله على جواب يشبع حيرته، ويهدئ من نفسه، ويُقر عينه على الجهاد وأهله، وقد جاءت الأفعال مساعدة للتفاعلات الدرامية التي تنامت أولاً في نفسيَّة الشاعر ثم في لغته ترجمان النفس فجاءت الأفعال مضارعة "تقتلع، تقتحم" بما فيها من تفاعل درامي مستمر يواكب قوة الإيحاء الذي يتفشى من الاقتلاع والاقتحام بما في ذلك من قوة وإصرار وتدمير لحصون الباطل، وليعلي الشاعر من أكادة الموقف الدرامي قرنه الشاعر بالقسم "بربك" وأردفه بالسؤال المتكرر "كيف"؛ ليظهر إصراره على معرفة سر البطولة وراء هذه التضحيات الجهادية الرائعة، ثم يأتي الجواب من المجاهد في حوار درامي رائع تتصاعد فيه بناه

---

[١] التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ط١ (غزة، مطابع مركز رشاد الشوا، ٢٠٠٠) ص ٤٦.
[٢] السابق، ص ٧٩، انظر، الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، ص ٢٤٣، وانظر، أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٥) ص ٨٦.
[٣] المركز الفلسطيني للإعلام.

اللغوية، فتظهر قوة التحدي، وعزمة الإصرار، وقد ساعد على ذلك الأفعال المضارعة "لا يلين، لا يحيد، أستلهم، تهفو، أقعد، أهون" لتُعلي من وتيرة التنامي الدرامي، والتي جاءت بحركية مستمرة وحوارية حيَّة مستمدة من حاضرية الأفعال المضارعة المرتبطة بحضورية الزمن المتجدد فيها، والذي يضمن استمرارية الموقف الدرامي مستلهماً إصراره من دينه الحنيف، وهو بذلك يستند إلى أصل ثابت لا يتغير، وكذلك إلى جيل فريد مضى من الصحابة والتابعين أثبت التاريخ دوره، فغذا أصلاً ثابتاً يستند إليه الشاعر، ويستند أيضاً إلى حب الجهاد، وعشق القدس، وجرح شعبه النازف، وبعد هذه المفسرات التي تظهر إصراره على الجهاد، يُعلي الشاعر من درامية الموقف الحواري عندما يسأل: "فإلام أقعد أو أهون" فقال[١]:

فأجاب في ثقة المقاتل لا يلين ولا يحيد
أستلهم الإصرار والإقدام من ديني المجيد
والإنس في الأخيار والأصحاب .. في الجيل الفريد
والنفس تهفو للمعارك .. للخلود
والقدس فاتنتي وملهمتي .. وعنواني الوحيد
والجرح زادي يا أخي للثأر من نسل القرود
فإلام أقعد أو أهون فقد مللت من القعود
هو موكب الشهدا ... شهيد خلفه ألف شهيد

ويستغل الشاعر درامية الحوار الذي دار بينه وبين المجاهد، ليوجه خطابه إليه دون انتظار لجواب، لتبقى الأبيات حكمة له ولغيره من المجاهدين، خاصة أنها جاءت بأسلوب الحكمة، وفيها مناداة للبعيد، لإعلاء شأن المنادى، وفيها تأكيدات تنبئ بمعين الخبرة والتجربة التي ينهل منه الشاعر، وفيها فعل الأمر الذي يُنهي فيه الحوار، وفيه التوجيه والإرشاد على طريق الجهاد والمقاومة، فقال [٢]:

يا أيها الرجل المعبأ بالسلاح وبالهدى
يا ذاهباً للموت .. للفردوس .. لا تخشى الردى
إن الحياة رخيصة .. إن عاث في الأرض العدا
إن الحياة قبيحة .. إن لم نصون المسجدا
فاصنع حياتك سيداً .. واجعل مماتك خالدا

---

[١] السابق .
[٢] السابق .

ونجد درامية الحوار بمستوياته المختلفة عند وليد الغرير في حواره مع أخته الصغيرة هتون، حيث يسير الحدث الدرامي للحوار هادئاً حتى يصل الشاعر إلى الحديث عن السلام، ومفهومه وثماره، إجابة لسؤال أخته فيقول [١]:

حقاً أخي
كيف الخلاص اليوم مما قد جنته يد الحروب
قل لي فإن القلب ...
مما قد رأى كمداً يذوب

فيجيب على أخته بحوار درامي يبدو هادئاً، ولكنه يخفي في بناه اللغوية ثورة الغضب على السلام ومتعاطيه من خلال شرح الواقع المذل والمهين الذي يرافق هذه العملية، فقد جاء ردَّه مكثراً من المؤكد "إنّ" في خطوة من الشاعر تؤكد الآثار المذلة المترتبة على السلام، ثم إتيانه معظم الأفعال بالمضارعة "نمدد، نعلن، نطفئ، نرتضي، أشرحه"، مما يجعل من التفاعل الدرامي للحوار تفاعلاً حاضراً ومستمراً ومجدداً للذل والمهانة المستمرة باستمرار ممارسة السلام المهين، فقال[٢]:

- إن الخلاص أخيتي
سيكون في كف السلام
- كف السلام ؟؟؟!!!
وضِّح ...
فإني اليوم لا أستطيع فهماً للكلام
- إن السلام صغيرتي
أن نمدد اليمنى إلى باراك ذلاً وانهزام
إن السلام ...
أن نعلن الذكرى ونطفئ شمعة في كل عام
إن السلام ...
أن نرتضي كفراً يعانق ديننا خبث يخالطه الوئام
إن السلام ...
لو قمت أشرحه لطال بنا المقام
لكنَّما
من غير تطويل وفي كل اختصار
هذا السلام

---

(١) السابق .
(٢) السابق .

ويلجأ الشاعر إلى التحول الدرامي من الحوار إلى السرد، لوصف التغيرات التي طرأت على وجه أخته عندما سمعت المواصفات المذلة للسلام في مشهد درامي حاد ومؤثر يُظهر معالمه من خلال بناه اللغوية "تغير وجهها، يخالطه احمرار، رنت بنظرة، القلب ينبع نار، تأوهت حزناً"، فقال [١]:

فرأيت أختي قد تغير وجهها
وبدى يخالطه احمرار
ورنت إليَّ بنظرة ...
والقلب ينبع منه نار ...
وتأوهت حزناً ...

وبدأت بالكلام في تصاعد درامي متأجج، اشتد أواره من جراء الشرح المذل لواقع السلام، وقد ظهر ذلك من خلال بنى اللغة في تكرار الاستفهام الإنكاري "هذا سلام؟؟!!" ومن خلال الإجابة المقرونة بالقسم "هذا ورب البيت"، ثم الاستفهام الذي ينضح بالتعجب والإنكار "أوما ترون . أين منه العز، أين الإباء" ليتيح للمتلقي فرصة للحكم على هذا السلام؛ ولتصل بعد ذلك أخته إلى ذروة الحدث الدرامي الذي فصل الموقف عندما اعتبرت بأنه ليس سلاماً، بل هراء هراء. فقال[٢]:

وقالت في علو لا يخالطه رياءْ
هذا سلام ؟؟؟ !!!
هذا ورب البيت يا قومي انحناء
أوما ترون فليس فيه اليوم نصر
أين منه العز ؟؟ بل أين الإباء
هذا سلام ؟؟؟ !!! ليس هذا يا بني قومي سلام
هذا هراء .. هذا هراء

٥ - الامتدادات الصوتية:

تضطلع البنى الصوتية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً بدور كبير في تشكيل الدلالات المعنوية التي تثري النص، وتذكي فاعلية الخطاب الشعري، وقد تنبه الأقدمون لذلك عندما تحدثوا عن الألفاظ العربية ومدلولاتها الصوتية والمعنوية، فابن جني رأى أن المدلول المعنوي للقصيدة لا ينفصل عن الجرس الموسيقي للألفاظ[٣]

---

[١] السابق .
[٢] السابق .
[٣] انظر الخصائص: ابن جني "أبو الفتح عثمان" تحقيق: محمد علي النجار (بيروت، دار الهدى، د.ت) ج٢، ص ٢٤٥.

وابن سنان الخفاجي رأى أن "للفظة في السمع حسناً ومزيَّة على غيرها لا من أجل تباعد الحروف فقط، بل لأمر يقع في التأليف، ويعرض في المزاج"[١].

ومن المحدثين شوقي ضيف الذي رأى أنها "دلالة معرفيَّة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام"[٢].

ومن أمثلة هذه الامتدادات ـ والتي كثرت عند شعراء انتفاضة الأقصى ـ قول محمد جعفر في قصيدته "من نحن"[٣]:

دماؤنا بارودنا	جراحنا مشاعل
عظامنا حديدنا	قلوبنا قنابل
آهاتنا نشيدنا	وشعبنا قوافل
حداؤنا دعاؤنا	ألغامنا الجماجم
شهيدنا شفيعنا	وبعده الميلاد
بلادنا عروسنا	ومهرها ميعاد
نبينا يقودنا	طريقه أمجاد
قرآننا دستورنا	فكيف لا نقاوم

لقد اكتنز هذا النص بكم كبير من الامتدادات الصوتية المؤازرة للدوال المعنوية، فقد احتل مد الألف المساحة الأعظم في النص تليه الياء ثم الواو، وقد جاءت هذه الامتدادات الزمنية، لتوائم زمنية الصرخة التي يطلقها الشاعر في هذه القصيدة، والتي تظهر مكامن القوة عند أهل فلسطين، لقد استطاع مد الألف المتمثل في "دماؤنا، بارودنا" على سبيل المثال ومد الياء المتمثل في "نشيدنا، شهيدنا، شفيعنا" ومد الواو المتمثل في "عروسنا، يقودنا، دستورنا" أن يعطي المساحة الزمنية الكافية للشاعر والمتلقى على حد سواء؛ لتأخذ هذه الكلمات النارية مداها في ذهن

---

[١] سر الفصاحة: ابن سنان "أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي" ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢) ص ٩٧، وانظر، المثل السائر في أدب الكاتب: ابن الأثير "ضياء الدين نصرالله بن الأثير الجزري" تحقيق: كامل محمد عويضة، ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨) ج١، ص ١٥٤.

[٢] في النقد الأدبي الحديث: شوقي ضيف، ط٥ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦، ص ٩٧.
ملاحظة: وانظر، اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان (مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩) ص ٧٧.

[٣] المركز الفلسطيني للإعلام..

الشاعر والمتلقي؛ ليأتي بعدها الحسم في كلمة القافية "مشاعل، قنابل، قوافل، جماجم، نقاوم"؛ لتكون نهاية قوية لهذه الامتدادات الذهنية.

وفي تعاضد دلالي بين الامتدادات الصوتية، وبين الدوال المعنوية، يقول الشاعر عبد الخالق العف في قصيدته التي بعنوان "قرمط يحرق الأقصى"[1]:

وبعد ألف عام
يطل من خرائب الركام
ويشعل اللهيب في برودة الرخام
ويقذف الرجوم في مرافئ النيام

* * *

وبعد ألف عامْ
يعود قرمط السبتيُّ
يسبي طهرنا المذبوح
يمحو من ثنايا الروح
إشراق الصباح
وينسج من خيوط الزِّيف
خارطة المكان المستباح

يظهر في هذا النص تراكم الامتدادات الصوتية لحرف الألف خاصة والذي أحدث توافقاً زمنياً بينه وبين المدلول الزمني المنبثق من ألف عام، ثم جاء بعد ذلك امتداد الألف في "الركام، الرخام، النيام"؛ لتعطي مساحة ذهنية للمتأمل؛ ليرى مدى الخراب الذي أحدثه قرمط في برودة الرخام، ومرافئ النيام، وكذلك جاء المد بالياء في "اللهيب"، ليحدث توافقاً بين المساحة الزمنية المنبثقة من امتداده، وبين المساحة المكانية التي يشعلها اللهيب المتصاعد.

ثم توالت بعد ذلك الامتدادات الصوتية بأنواعها المختلفة في "برودة، الرخام، الرجوم، النيام، يسبي، طهرنا، يمحو، الروح، الصباح، الزيف، المستباح"؛ لتوافق دوال المعنى المعَّمق الذي يشي به النص، فقد جاءت هذه الامتدادات موائمة لحالة السبي والخراب والدمار والذهول التي أحدثها هذا الاعتداء من قرمط القديم والجديد.

إن هذه الامتدادات "ليس لها في ذاتها طول (زمن) صوتي محدد ولكن أطوالها الزمنية تتغير طولاً وقصراً بتغير البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها من ناحية، ومكانة المفردات في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه من ناحية أخرى"[2] وهو ما لاحظناه في مدود النصين السابقين، فقد أخذت هذه الامتدادات

---

[1] نسخة مخطوطة عند الشاعر.

[2] بين القديم والجديد: إبراهيم عبد الرحمن (مصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٧) ص ١٣٤.

أبعادها المكانية والزمانية من خلال السياق، والذي أنتج بدوره دوالاً معنوية أثرت الأبعاد الإيحائية للنص.

٦ - تشكيل الصورة:

إن تشكيل الصورة الفنية من أهم إبداعات الشاعر، كونها بناءً لغوياً يتخيله الشاعر في نفسه وفقاً لما تقتضيه الدوال المعنوية، لأجل ذلك اهتم النقاد بالصورة الفنية باعتبارها وسيلة هامة لفهم رسالة الشعر، ففي القديم، انصب اهتمام النقاد على الصورة الجزئية القائمة على أساليب المجاز من تشبيه واستعارة وكناية[(١)]، أما في النقد الحديث فقد أخذت الصورة دلالات معنوية جديدة وفضاءات أرحب في الذهن والخيال والواقع، فغدا الشاعر في الإطار الحديث يلتقط الأشياء البسيطة فيمزجها بفكره وإحساسه ورؤيته التحليلية وملكته التصويرية، ويتعمق في أغوارها، ويربط بين أبعادها المختلفة، حتى تخرج صورة شعرية لا تُعبِّر إلا عن صاحبها، ولا تعكس إلا فكره، ولا تصدر إلا عن أحاسيسه ومشاعره، وفي الوقت نفسه تجد هذه الصورة تحاليل مختلفة وفهماً متبايناً من قبل المتلقين كل حسب فهمه ومدركه[(٢)].

ولو نظرنا إلى شعر انتفاضة الأقصى المباركة لوجدناه يكتنز بالكثير من الصور الشعرية الرائعة التي أدت دورها التشكيلي، وبعدها الدلالي في خدمة الدور النضالي للشعب الفلسطيني المجاهد.

ومن أمثلة هذا التشكيل قول الشاعر فاروق جويدة متسائلاً عما تبقى من بلاد الأنبياء[(٣)]:

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء
لا شيء غير النجمة السوداء
ترتع في السماء
لا شيء غير مواكب القتلى
وأنات النساء
لا شيء غير سيوف داحس التي
غرست سهام الموت في الغبراء
ما زالت تحاصر كربلاء
فالكون تابوت

---

(١) انظر، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق "أبو علي الحسن بين رشيق القيرواني" تحقيق: محمد عبد الحميد، ط٤، (بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢) ج١، ص ١٢٠، ١٢٢، وانظر، فن الشعر: إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة، د.ت) ص ٢٣٠.

(٢) وانظر، نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (القاهرة، الأنجلو مصرية، ١٩٨٠) ص ٣٦١، انظر، الأدب وقيم الحياة المعاصرة: محمد زكي عشماوي، ط٢ (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤) ص ١٣١.

(٣) المركز الفلسطيني للإعلام.

وعين الشمس مشنقة
وتاريخ العروبة
سيف بطش أو دماء ...

لقد أجاد الشاعر تشكيل صورته من خلال استخدامه المجاز بأنواعه المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية، حين صور ما يُسمى "إسرائيل" بنجمة سوداء ترتع في السماء مع ما تحويه هذه الصورة من قتام تُفشيه سوداوية النجمة، وما تحويه أيضاً من عربدة وغطرسة تفشيه كلمة "ترتع" التي أكملت جزءاً مهماً من أجزاء صورة العدو الغاصب، وتكتمل أبعاد الصورة عندما يكون مسرح غطرستها في السماء كلها، حيث لا يحدها فضاء ولا تقف أمامها حدود، وهو ما تقرؤه طائراتها، وما تخطه أقمارها التجسسية، وهو ما يفسر بعد ذلك اكتمال الصورة المأساوية القاتمة التي يظهر فيها مواكب القتلى وأنات النساء.

ثم يلجأ الشاعر في تشكيل صورته إلى الموروث التاريخي؛ ليعطي صورته دوال جديدة، وأبعاداً أعمق حين يربط صورة واقع بلاد الأنبياء (فلسطين) بما كان من صورة الحرب الطاحنة بين داحس والغبراء في تشكيل تصويري يمزج الحاضر بالماضي؛ ليظهر مدى التمزق العربي في الوقت الذي يهيمن فيه عدوهم على أرضهم وسمائهم، وليكتنز ذهن المتلقي بكثرة الضحايا في الصورتين الزمنيتين.

وتكتمل صورة الشاعر قتامة عندما يعود إلى أحداث كربلاء حيث دماء آل البيت رضي الله عنهم وهي تحاصر كربلاء في مشهد تصويري رائع يُعيد للذهن مشهد التخلي عن آل البيت وتركهم نهباً للقتل والذبح، كما هم أهل فلسطين اليوم، فالعار الذي لحق بالمسلمين نتيجة تركهم آل البيت هو العار نفسه الذي سيلحق بهم نتيجة تخليهم عن أهل فلسطين، ثم تشتد الصورة قتامة عندما يصور الشاعر الكون تابوتاً وعين الشمس مشنقة، وتاريخ العروبة بطشاً أو دماء، لذلك تكرر سؤاله في هذا الجو المشحون باليأس في كل مقطع من مقاطع القصيدة "ماذا تبقى من بلاد الأنبياء" وكأنه يوحي بإجابة قاطعة يلقي بها في ذهن المتلقي "لم يبقَ شيء".

لقد استطاع الشاعر أن يفجر قرائن المجاز في قصيدته، حيث تنوعت موارد الصورة الإيحائية، مما أحدث انسيابا في العلاقة بين الحقول الدلالية[١]، وجعل من الأشكال البلاغية التقليدية "مجموعة من الانحرافات المتعددة المستويات والقابلة للتصويت الذاتي .. وهذا الانحراف الذي يتجلى في النص يدركه المتلقي بفضل العلاقة المحيطة به والسياق القائم فيه"[٢] وهو ما ظهر من خلال الأبعاد الدلالية والانحرافات المتعددة التي ظهرت في النص السابق.

---

[١] انظر، شعرنا العربي المعاصر: عبد السلام المسدي (مقال بمجلة فصول، ١٩٩٧) المجلد السادس عشر، العدد الأول، ص ٢٥.

[٢] بلاغة الخطاب وعلم النص (القاهرة، الشركة المصرية العالمية "لونجمان"، ١٩٩٦) ص ١٧١.

ومن أمثلة التشكيل الجمالي الرائع قول الشاعر عبد الخالق العف مخاطباً كلّ مشاريع الشهادة في شعبنا المعطاء في قصيدته التي بعنوان "رسالة إلى استشهادي"[١]:

هذا أوان الرفض
والطوفان قادم
فاركب سفين الانعتاق
من الهزائم
واستل خنجرك العتيق
اغمده في قلب الحمائم
هذا أوان الرفض إن كان التحدي
أن يصير الكل ضدي
يا بلادي لا تبالي بالعدا
شعَّ في وجداننا لهبُ التصدي

لقد استطاع الشاعر خلال هذا المقطع من قصيدته أن يشكل صوراً حركية متعددة الجوانب تضافرت في مجموعها لتغير الواقع، وتبعث الأمل، فقد ظهرت الصورة مشرقة بإعلانها زمن التحدي ولتشكل بعد ذلك أبعاد هذه الصورة فهي مرة تستند في تشكيلها إلى التاريخ الديني والبعد القرآني في قصة سيدنا نوح عليه السلام حيث الطوفان القديم والطوفان القادم الذي يوجب ركوب السفينة للانعتاق من الهزائم، فقد ربط الشاعر بين انعتاقين في تشكيل زمني للصورة، زاد من أبعادها الدلالية، الأول انعتاق سيدنا نوح عليه السلام من قومه الجاحدين والمتنكرين لشرعة السماء، والثاني الانعتاق من ويلات الهزائم المتكررة على أمتنا ليوحيا بالخلاص الأبدي منها كماً تخلص سيدنا نوح عليه السلام ومن معه من كفار قومه.

ومرة أخرى يستند في تشكيل صورته إلى الواقع المعيش في فلسطين حيث تظهر صورة المجاهد وهو يستل خنجره العتيق ليغمده في قلب الحمائم، ويخرج من وسط هذه الصورة الوهج الدلالي للخنجر العتيق الذي يصل نسبه إلى أمجادنا القديمة حيث الانتصارات التي كان يحققها السيف والرمح والسهم والخنجر، أما الوهج الثاني فهو يشع من الحمائم فهي ليست صورة الحمائم التي نعرفها بوداعتها ونقائها حتى أخذناها رمزاً للسلام والوئام، ولكنها حمائم مزيفة مخادعة أوصلتنا إلى ما نحن عليه اليوم، لذلك تعامل معها الشاعر في تشكيل صورته بما هي أهلٌ له، فأمر المجاهد أن يطعنها.

ثم يظهر جانب آخر مشرق من الصورة عندما يشع في وجدان شعب فلسطين لهبُ التحدي المتمثل في انتفاضة الأقصى المباركة ويشع بُعد الصورة

---

[١] من نسخة مخطوطة عند الشاعر.

الدلالي في تعميق هذا الصمود عندما تظهر صورة المجاهد في صموده اللانهائي حتى لو وقف الكلُّ ضده وكأن الصورة في تشكيلها الرائع ترشدنا إلى المعنى الدلالي المستمد من حيث الرسول ﷺ الذي قال فيه "لا تزال طائفة من أمتي على الحقِّ ظاهرين لعدوهم قاهرين، لا يضرهم من خالفهم، إلا ما أصابهم من لأواء حتى يأتيهم أمر الله وهم كذلك "قالوا: يا رسول الله، وأين هم، قال: في بيت المقدس وأكناف بيت المقدس" [١].

لقد شكل الشاعر صوره في هذه المقطوعة، وفي باقي القصيدة بحركة "منسجمة بين كم الصور وقيمتها الفنية التعبيرية لكيلا تفتقر إلى التوازن بين ما تطمح إليه من إذكاء الغرابة وما تكنُّه فعلاً من قدرة على الإيحاءات والتداعيات النفسية"[٢]

٧ - تشكيل البنى الإيقاعية:

يضطلع الإيقاع بدور كبير في رفع القيمة الفنية والجمالية للشعر بما يضفي عليه من جرس موسيقي ناتج عن الوزن والقافية في الشعر التقليدي، وعن وحدة التفعيلة في الشعر الحر، فلا "يستطيع الشعر أن يقدم نفسه دون إيقاعية لها ثوابتها، فإنه يتبع مبدئياً حركة القصيدة، ويتشكل بوصفه أحد عناصرها الداخلية مشكلاً في الحركة أحد أهم عناصرها بروزاً، لذلك لا قاعدة ثابتة مسبقة لإيقاع القصيدة، فلكل قصيدة إيقاعها أو لكل تجربة متكاملة إيقاعاتها" [٣]، بل إنها تعد عنصراً هاماً من عناصر التشكيل الشعري فهي جوهره وأقوى عناصر الإيحاء فيه، فهو في الحقيقة ليس إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب، وهو تقليد اعترفت به الإنسانية وميّزت به التعبير الشعري عن غيره من صنوف التعبير اللغوي[٤].

وقد نوَّع شعراء انتفاضة الأقصى في إيقاعهم الشعري بين التقليدي والحر، ومن أمثلة ما كتب على النمط العمودي قول الشاعر الدكتور عبد العزيز الرنتيسي في قصيدته "قادة السوء"[٥]:

---

[١] سبق تخريج الحديث في المقدمة، ص ج.
[٢] الصورة الشعرية: بشرى صالح (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤) ص ١٧٣.
[٣] دراسات في نقد الشعر: إلياس خوري (بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩) ص ١٠١، وانظر، دراسة في التراث النقدي جابر عصفور، ط٢ (بيروت، دار التنوير، ١٩٨٢) ص ٢٣٩.
[٤] انظر، موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس (بيروت، دار القلم، د.ت) ص ٢٢، وانظر، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي: بدوي طبانة، ط٢ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠) ص ٣٠٤.
[٥] من نسخة مخطوطة عند الشاعر.

هـــون عليـــك فـــإن الجمـــع منهـــزمُ وكيـــف يُنصـــر قـــوم ربهـــم صـــنم
عُمـــي بصـــائرهم، غفـــلٌ ضـــمائرهم غلـــفُ القلـــوب وفـــي آذانهـــم صـــمم
الخمـــر غـــايتهم والجـــبن صـــبغتهم والـــذل وحـــدهم والهـــون والسَّـــلَمُ
تيجـــــانهم عـــــارٌ رايـــــاتهم قـــــارٌ جنـــــاتهم نـــــارٌ عملاقهـــــم قـــــزمُ
الحـرث والنسـل والأوطـان قـد درسـوا والـدين والمجـد والأخـلاق قـد هـدموا
لا تحســـــبوا أن الشـــــعوب غافلـــــة تحـت الرمـاد غليـل الجمـر يضـطرم
إن الشـــعوب إذا هبَّـــت عواصـــفها مـــا عـــاد ينفـــع إذعـــان ولا نـــدم
ســـل الزمـــان فللأنـــذال مزبلـــة فيهـا الخلـود لمـن خـانوا ومـن ظلمـوا

لقد جاءت هذه الأبيات على بحر البسيط الذي يتميز بعدد كبير من الحركات والسكنات، ففيه ثمانٍ وعشرون حركة وثمان عشرة سكنة وسمي بهذا الاسم "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السُّباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعيّة سببان ... وقيل سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[1] فهذه السعة لتفاعيل البحر مكنت الشاعر من التعبير عن يأسه، وعدم قناعته بحكام المسلمين، وجاءت القافية ملائمة للجو السائد في النص كونها متوسطة القوة، مما يجعلها ملائمة لحالة اليأس، وفقد الثقة بالساسة، ثم يأتي إشباعها بالضم بمثابة إعطائها قوة إضافية لما في الضم من دوي ممتد يسمح للميم بالخروج من خلاله، ليفرغ الشاعر شحنته على المتخاذلين.

وجاء البيت الأول من هذه القصيدة مصرعاً، ومعروف أن التصريع هو مماثلة عروض البيت لضربه وهو بذلك إنباء بقافية البيت الأول، وبقافية القصيدة كلها، وقد اعتمده الفحول القدماء والمحدثون في تشكيل إيقاعهم الشعري، وربما صرعوا أبياتاً أخرى في القصيدة كونه من علامة الاقتدار والتمكين من قبل الشاعر[2] وهو ما ظهر عند الشاعر حيث جاء بالتصريع في البيت الأول؛ ليعدَّ الآذان لقرار النغم في القصيدة، ثم كرره كعلامة اقتدار في البيت الخامس والحادي

---

[1] الوافي في العروض والقوافي: التبريزي "الخطيب التبريزي" تحقيق: عمر يحي وفخر الدين قباوة، ط٣ (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩) ص ٥٧.

[2] انظر، العمدة: ابن رشيق، ج١، ص ١٧٣، وانظر، المثل: ابن الأثير، ج١، ص ٢٣٥، وانظر، نقد الشعر: قدامة "أبو الفرج قدامة بن جعفر"، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت، دار الكتب العلميَّة، د.ت) ص ٨٦، وانظر، كتاب القوافي: التنوخي "أبو علي عبد الباقي التنوخي"، تحقيق: عوني بعد الرؤوف، ط٢ (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٧) ص ٧٨، وانظر، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني "أبو الحسن حازم القرطاجني" تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦) ص ٢٨٤.

عشر[١] وكأنه يجزء الإنشاد إلى مقاطع يتوقف عند نهاية كل منها ثم يستأنف الإنشاد من جديد[٢] في تشكيل إيقاعي أحدث تجانساً نغمياً يسَّر الوصول إلى البعد الدلالي للنص.

وقد برز في النص تشكيل الإيقاع المقسَّم، وقد كان اهتمام الأقدمين في هذا التقسيم من ناحية استيفاء جميع أقسام ما ابتدأ ذكره، وهو ما ورد عند قدامة والعسكري وابن رشيق[٣]، مع أن في "التقسيم ... تجزئة الوزن إلى مواقف يسكت عندها أثناء التأدية للفظ البيت، أو يستريح قليلاً، كأنه يومئ إلى السكت"[٤].

وقد ظهر التقسيم في القطعة السابقة في البيت الثاني والثالث والرابع حيث جاء في وحدات إيقاعية متناغمة يسكت الشاعر قليلاً بعد كل وحدة ليتسنى له البدء في الوحدة الأخرى وهكذا، مما يحدث نسقاً في التشكيل الموسيقي بين هذه الوحدات، ويثري بها الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، ويرفع قيمته النغمية، ويجعله متميزاً بين أبيات القصيدة، وهو ما ظهر في إيقاع الأبيات الثلاثة السابقة، إلى جانب ذلك فقد خدم هذا التقسيم مهمة الشاعر في بيان أحوال الساسة والأمة واستيفاء أوضاعهم، فجاءت كل دفعة إيقاعية تحمل مضموناً موضوعياً مغايراً عن الدفعة الإيقاعية الأخرى، في مزج رائع بين التشكيل الإيقاعي والتشكيل المضموني، فجاءت كالآتي: "عمي بصائرهم، غفل ضمائرهم، غلف قلوبهم، في آذانهم صمم" و"الخمر غايتهم، والجبن صبغتهم، والذل وحَّدهم، والهون والسَّلم"، و"تيجانهم عارٌ، راياتهم قارٌ، جناتهم نار، عملاقهم قزم".

وقد جاء في البيت الخامس تقابل موسيقي على مستوى الشطرتين بحيث جاءت الشطرة الثانية متشكلة مع الشطرة الأولى في إيقاعية تقابلية شملت كل حركة أو سكنه، مكنت الشاعر من خلال هذا الإبداع الموسيقي أن يصب المضمون الذي يريد، وأن يضمن له من خلال هذا التعاضد الإيقاعي والمضموني حسن القبول، وجاذبية التلقي من قبل القارئ والمستمع إلى جانب الجاذبية التي أحدثها الجناس الناقص في "بصائرهم وضمائرهم" وفي "غايتهم وصبغتهم" وفي "عارٌ، وقارٌ،

---

[١] انظر، ديوان انتفاضة الأقصى، ص ٢٣٥.

[٢] انظر، شعر التفعيلة والتراث: النعمان القاضي (القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٧) ص ٨٧.

[٣] انظر، نقد الشعر: قدامة، ص ١٣٩، وانظر، العمدة: ابن رشيق، ج٢، ص ٢٠ وانظر، الصناعتين: العسكري "أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري" تحقيق: مفيد قميمة، ط ٢ (بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٨٤) ص ٣٧٥.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ط٢ (بيروت، دار الفكر، ١٩٧٠) ج٢ ص٧٠٢.

ونارٌ" والطباق بين الاسم والفعل في (منهزم، يُنصر" كل ذلك يحدث تلازماً دلالياً بين نغمة الصوت وإيحاء المعنى، مما يكسب العمل الشعري حيوية وأبعاداً جديدة لا تقف عند تشكيلة الصوت فحسب، بل تتعداها إلى فضاءات رحبة، كون الصوت "حدثاً ينطقه المتكلم بطريقة خاصة ينظر إلى خصائصه النسبية والسياقية أي إلى درجته علواً وانخفاضاً، ومداه طولاً وقصراً، ونبرهِ قوة وضعفاً، وتردده في التركيب اللغوي قلة وكثرة، فإذا روعي ترتيب هذه الخصائص الصوتية أو بعضها على نسق معين، بحيث تتردد في الأسلوب الكلامي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة حصلنا بهذا على ما يسمى بالإيقاع"[١] وهو ما نسمعه في الإيقاع الشعري الحر، حيث يقول الشاعر الدكتور سعد الغامدي في مقاطعة اليهود [٢]:

قاطعوهم
قاطعوا كل البضائع
قاطعوا كل المزارع
قاطعوا كل المصانع
قاطعوهم واهجروهم
واهجروا التجوال في كل الشوارع
قاطعوهم
تجدوا عن كل لقمة
بعدها ذل ونقمة
ألف لقمة
ترفع الذل .. وتغني ألف جائع

لقد تشكل إيقاع هذه القطعة من تفعيلة "فاعلاتن" والتي تتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، مما يجعلها تفعيلة ثرية بالتموجات الموسيقية ومتسعة لشحذها من قبل الشاعر بالدوال التي يريد أن يُضَمِّنها، وأول تشكيل إيقاعي استغرقه البعد الدلالي من قبل الشاعر جاء في الإيقاع الكلمي "قاطعوهم" في عنوان القصيدة وفي مقاطعها فقد تردد نغمها مرتين، وتردد نغم قاطعوهم أربع مرات؛ ليبقى نغم الإيقاع الشعري متوالياً تلذه الأسماع وتجتذب إليه الأذن، والذي أعطى هذا الدال الإيقاعي أبعاداً دلالية أخرى ارتباطه بالإيقاع اللفظي المتردد "كل" ليفيد الشمول واستغراق كافة منتجات العدو الاقتصادية ليأتي بعده ما أضيف إليه "البضائع، المزارع، المصانع" لتوضح جوانب هذا الشمول، ثم جاء الدال الإيقاعي "هم" في

---

[١] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد (مصر، دار المعارف، ١٩٧٧) ص ٣٦٦. وانظر، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ص ٢٤٢.
[٢] المركز الفلسطيني للإعلام.

الإيقاع الكلمي المتردد؛ ليعطي دالاً متخصصاً في مقاطعة هؤلاء الأعداء بعينهم، ثم إن اشتمال كلمة الدال الإيقاعي "قاطعوهم" على حرف القاف والطاء وهما من الحروف الشديدة المجهورة [1]؛ لتوافق الغضبة القوية والنقمة العاتية على اليهود ومنتجاتهم.

ثم جاء تكرار حرف العين في "البضائع، المزارع، المصانع، الشوارع، جائع"؛ لتكون بمثابة نغم متردد في نهاية معظم فقرات القطعة؛ ليبقى صداها الصوتي ممتداً برخاوته أكبر قدر ممكن في سمع المتلقي.

أبرزت الدراسة الفنية قدرة شعراء انتفاضة الأقصى المباركة على التشكيل الشعري من خلال قوة الصورة، ومتانة اللغة، وعذوبة الإيقاع؛ مما جعل لشعرهم رونقا جذّاباً، وأثراً بالغاً في النفوس.

---

[1] انظر، الأصوات اللغوية، ابرهيم أنيس، ط١ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١) ص ٦٢، ٨٦.

المصادر والمراجع

أولاً: القديمة:

١. الخصائص: ابن جني "أبو الفتح عثمان" تحقيق: محمد علي النجار (بيروت، دار الهدى، د.ت).
٢. ديوان الإلبيري "أبو إسحق إبراهيم بن مسعود التجيبي" تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١ (بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩١).
٣. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام (أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني" تحقيق: إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٩).
٤. سر الفصاحة: ابن سنان "أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي" ط١ (بيروت، دار الكتب العلميَّة، ١٩٨٢).
٥. سنن النسائي: أحمد بن شعيب النسائي، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، ط٢ (حلب، مكتب المطبوعات الإسلامية، ١٩٨٦) ج٥، ص ٢١١، حديث رقم ٢٨٩٣.
٦. صحيح مسلم بشرح النووي، تحقيق وفهرسة: عصام الصّبابطي وآخرون، ط١ (القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٤).
٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق "أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني" تحقيق: محمد عبد الحميد، ط٤ (بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢).
٨. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: العسكري "أبو هلال الحسن بن سهل العسكري" تحقيق: مفيد قميمة، ط٢ (بيروت، دار الكتب العلميَّة، ١٩٨٤).
٩. كتاب القوافي: التنوخي "أبو علي عبد الباقي التنوخي" تحقيق: عوني عبد الرؤوف، ط٢ (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٧).
١٠. المثل السائر في أدب الكاتب: ابن الأثير "ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري" تحقيق: كامل عويضة، ط١ (بيروت، دار الكتب العلميَّة، ١٩٨٨).
١١. مسند الإمام أحمد بن حنبل (مصر، مؤسسة قرطبة، د.ت).
١٢. نقد الشعر، قدامة "أبو الفرج قدامة بن جعفر" تحقيق محمد خفاجي (بيروت، دار الكتب العلميَّة، د.ت).
١٣. الوافي في العروض والقوافي: التبريزي "الخطيب التبريزي" تحقيق: عمر يحيى وآخر، ط٣ (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩).

ثانياً: الحديثة:

١٤. الأدب وقيم الحياة المعاصرة: محمد زكي عشماوي، ط٢ (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤).

١٥. أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٥).
١٦. الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ط١ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١).
١٧. بلاغة الخطاب وعلم النص (القاهرة، الشركة المصرية العالمية "لونجمان"، ١٩٩٦)
١٨. بين القديم والجديد: إبراهيم عبد الرحمن (مصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٧).
١٩. التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ط١ (غزة، مطابع مركز رشاد الشوا الثقافي، ٢٠٠٠).
٢٠. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي: بدوي طبانة، ط٢ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠).
٢١. خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة: شكيب أرسلان (الرباط، مطابع التبصرة، ١٩٣٥).
٢٢. دراسات في نقد الشعر: إلياس خوري (بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩).
٢٣. دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، ط٢ (بيروت، دار التنوير، ١٩٨٢).
٢٤. دولة الإسلام في الأندلس: محمد عبد الله عنان، ط٤ (القاهرة، الخانجي، ١٩٧٩).
٢٥. ديوان إبراهيم طوقان (بيروت، دار الشرق الجديد، د.ت).
٢٦. ديوان عبد الرحمن محمود: جمع: كامل السوافيري (بيروت، دار العودة، ١٩٩٩).
٢٧. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد (مصر، دار المعارف، ١٩٧٧).
٢٨. شرح المعلقات العشر وأخبارها وشعرائها: أحمد الأمين الشنقيطي (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٨).
٢٩. الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٢).
٣٠. الصورة الشعرية: بشرى صالح (بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤).
٣١. فن الشعر: إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة، د.ت).
٣٢. في النقد الأدبي الحديث: شوقي ضيف، ط٥ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦).
٣٣. في نقد الأدب الفلسطيني: نبيل أبو علي، ط١ (غزة، دار المقداد، ٢٠٠١)
٣٤. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٧ (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣).
٣٥. القول الشعري: رجاء عيد (مصر، دار المعارف، ١٩٩٠).

٣٦. اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان (مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩).
٣٧. محاضرات في السيميولوجية: محمد السرغيني (الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٧).
٣٨. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ط٢ (بيروت، دار الفكر، ١٩٧٠).
٣٩. موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس (بيروت، دار القلم، د.ت).
٤٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٠).
٤١. هكذا تكلم النص: محمد عبد المطلب (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧).
٤٢. اليهود تحت حكم المسلمين في الأندلس: خالد يونس الخالدي (غزة، دار الأرقم، ٢٠٠٠).

ثالثاَ: متفرقات:

٤٣. فصول (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧) المجلد السادس عشر، العدد الأول.
٤٤. مركز المعلومات بوزارة الصحة.
٤٥. مستقبل الإسلام: نزار ريان (رسالة دكتوراة في المكتبة المركزية في الجامعة الإسلامية).
٤٦. نسخ مخطوطة من قبل الشعراء .
٤٧. المركز الفلسطيني للإعلام www.palestine-info.info.com
٤٨. www.alnhwi-publishing.com
٤٩. www.aklaam.com
٥٠. www.arabworldbooks.com

البحث الثاني

ديوان

لا تسرقوا الشمس

" دراسة نقدية "

المقدمة:

لقد شعرت بسعادة غامرة وأنا أقوم بدراسة ديوان الشاعر الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة – رحمه الله – لأنني أكتب عن مجاهد عظيم باع نفسه لله عز وجل طوال حياته حتى لقيه شهيداً.

ولقد تعاملت مع شعر هذا المجاهد أثناء إعدادي لمختارات شعر انتفاضة الأقصى المباركة، فوجدت فيه عمق الفكر، وصدق العاطفة، وغزارة المشاعر، فهو مفكر ملهم، وشاعر مرهف هصرته المعاناة الطويلة التي قضَّاها في سجون الطواغيت.

إن هذا المجاهد الذي أقبلت عليه الدنيا بكل مباهجها عرف كيف يهجرها، فكان بسيطاً في لباسه، متواضعاً في معاشه، حكيماً في تعامله، وعاش لدينه دعوةً وجهاداً، فهو الذي كان يُبح صوته من كثرة ما يعطي من دروس، وهو الذي كان بيته مقراً لتخريج المجاهدين، وهو القدوة الذي ارتاد الخطر واجتاز الصعب، وتقدم في كل أمر طلب الإقدام فيه، فهو القائل "إذا لم يكن السياسي والواعظ بروح الاستشهادي فإنه لن يكون مثمراً"[١].

إن النظر إلى شعر الدكتور إبراهيم المقادمة نظرة نقدية تتناول المضمون والفن كفيلة بإعطاء الباحث والقارئ كماً كبيراً من المرتكزات الفكرية الهادفة والملتزمة، وتنوعاً فنياً رائعاً ينبئ عن قدرة هذا المبدع الشعرية، وامتلاكه لصنعة الشعر، إلى جانب ما يمتلئ به الباحث والقارئ لهذه الأشعار من عزم وتصميم وإرادة تنبع من معايشة شعر هذا المجاهد الصلب، الذي ما عرف استكانة ولا هدوءاً ودين الله يُهضم، وأرض الإسلام تُسلب. فمن أجل ذلك كله كانت هذه الدراسة.

المبحث الأول

قضايا المضمون

حوى ديوان لا تسرقوا الشمس للشاعر الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة مضامين شتى عبَّرت عما يجول في وجدانه من مشاعر الألم، وقسوة الغربة، وعذابات السجون.

وسأتناول بمشيئة الله هذه المضامين التي وردت في الديوان بالدرس والتعليق على النحو الآتي:

---

[١] مجلة السبيل ، العدد السابع ، ص١١ .

١ - **عاطفة الأبوة:**

لقد حال السجن بين الشاعر وبين ممارسة أبوته، بما تحمله هذه الممارسة من شمول الأبناء بالرعاية والحنان، ومعايشة همومهم وآلامهم، وحل مشكلاتهم وتذليل الصعاب أمامهم، وتوفير وسائل الراحة لهم، كل ذلك جعل الشاعر يحمل همّ أبنائه وهو مُغيَّب خلف القضبان، فتثور عاطفته كلما حنت ذكراهم أو بدا مطلع زيارتهم لسجنه، وقد سجل الشاعر هذه الأحاسيس المشبعة بعاطفة الأبوة في شعره حين قال في قصيدته على الشَّبكِ[١]:

على الشَّبكِ، أواجه صوتها الرنَّان
يهتف صائحاً أبتي
فيعزف أعذبَ الألحان
وتقفز كالعصفورة انحطّت على شركِ
على الشّبك
. . وتنفض كل ما حملت
من الأشواق فاطمةٌ وما فتئت
. . تداعب قلبيَ المربوط بالشبك
أفاطم، يا ربيع القلب يزدهر.
ويا من تحسب الأيام تنتظر
زيارة والدِ في السجن مرتهن
عهداً يظل جهادنا أبداً
حتى تعود لوجهك البسمات تنتشر

تبرز القطعة السابقة أبوة الشاعر المعذبة التي تتدفق عاطفتها حين يلامس

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس : إبراهيم المقادمة ص ١، ٢.
وانظر، مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة: يوسف الكحلوت ص ٥١، ٥٢.

صوت ابنته الرنان شغاف قلبه؛ ليتحول إلى لحن عذب يبث أشواقاً وأحلاماً وآمالاً إلى الوالد الغائب بجسده الحاضر بروحه وأحاسيسه؛ لتأتي إجابته بعد ذلك مشبعة بحنان دافق وحبٍّ فياض بأنها ربيع قلبه المزدهر الذي يمده قوة وإصراراً وصموداً، ورفضاً للظلم وثباتاً على الحق، مما يضمن له ولشعبه حياة كريمة تصنعها سواعد المجاهدين، وتخفق في ربوعها رايات الجهاد.

كما تظهر عاطفة الأبوة عند الشاعر في قصيدته "أحمد" التي يقول فيها[١].

أطارقُ هذا أنت وحدَك

جئتَ وحدك؟ أين أحمد؟ أين أحمد؟

طارقُ .. هيَّجتَ قلبي

أتلعبُ بعد اليوم من دون أحمد؟

طارقُ .. هيَّجت قلبي

أتلعبُ بعد اليوم من دون أحمد؟

أتأكلُ من دون أحمد؟

. . . أتشربُ من دون أحمد؟

ويا عبدُ هذا قضاء الإله

فلسنا ندين لربٍّ سواه

ولسنا نضج بشيء قضاه ولن نستعيض من

الصبر سلوى

ولن نستعين بغير الصلاة

لقد اتَّسع إحساس الشاعر بأبنائه حتى استغرق أحاسيسهم جميعاً، فأصبح ينطق بما يشعرون رغم بعده عنهم، فروحه تسكن بينهم، حتى تكاد تتغلغل في خلجاتهم وخبايا نفوسهم، فتعرف أفكارهم وتحس بآلامهم وآمالهم، لذلك يلجأ الشاعر إلى مخاطبة كل واحد منهم بأحاسيسه الخاصة ومشاعره المفردة تجاه فقدان أحمد، ومن خلال هذا الخطاب المشبع بالعاطفة الجياشة يُحّول الشاعر بكاءه المفرد على

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٢٧، ٢٩.

أحمد إلى بكاءات عدة تستغرق آلامه وآلامهم؛ ليصل بذلك معهم إلى قمة المعاناة؛ لتكون بمثابة البوابة التي توصلهم إلى خالقهم عز وجل مستسلمين لقضائه، ومدينين لربوبيته، وصابرين على ابتلائه، ومستعينين بالصلاة، في خطوة يجدد فيها الشاعر ولاءه لخالقه في أحلك الظروف وأعظم الملمات.

٢ - في السجن:

لقد عاش الشاعر إبراهيم المقادمة فترة طويلة من حياته داخل سجون الطغاة، فسجَّل لنا ما يعاني السجين فيها من تعذيب نفسي وجسدي، ومن ذلك قوله[١]:

ويأتي الليلُ يطرق بابنا المقفل

وقضبان الحديد تدقُّ إسفينا

وأبواب من الفولاذ تربض في فم المدخل

وقلبي نابض، هاتوا سلاسلكم

هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم

لن نستكين لبطشكم، هيهات، لن نرحل

وهات القيد، مزق معصمي الأجدل

وهات الكيس واكتم زفرتي الحرّى

وصبّ الثلج، في كانون، في صدري

ويمضي الليل هيا دونك اصلبني

على الجدران، واحرم مقلتيَّ النوم

هات الضرب، هات الركل، لا تبخل

يبدأ الشاعر حديثه عن الليل، إلا أن ليله ليس كليلنا نخلد فيه للراحة وننعم في كنفه بالسكينة والهدوء، فليله طويل يُرخي عليه سدول الهم، وكُرب العذاب، وفي المقابل فإن سجيننا المقدام ليس كأي سجين فهو صاحب القلب الذي ينبض

---

[١] السابق ، ص ٥، ٦ . وانظر المختارات ص ٥٣، ٥٤.

عزماً لا يلين، فلا سلاسل القيد، ولا قنابل الغاز، ولا كتم الأنفاس، ولا الصلب على الجدران، ولا الحرمان من النوم، ولا الضرب والركل – تجعله يذلُّ أو يستكين لإرادة عدوه، بل زاده ذلك ثباتاً على حقه، وإصراراً على مقاومته، ويقيناً بنصر ربه.

وتستمر معاناة السجين ما بين تعذيب إلى لهفةٍ للقاء الأهل والأحباب، وفي ذلك يقول في قصيدته "على الشبك"[١]

أفاطم، يا ربيع القلب يزدهر.
ويا من تحسب الأيام تنتظر
.. زيارة والدِ في السجن مرتهن
يا للصغيرة بات الشوق يعصفها
فتصيح يا أبتي
صبراً يهون الأذى إن يشرف الهدف
أنا في انتظارك حين تخرج
نبدأ درب ثورتنا ونعتصف
قواعد الظلم والطغيان والسفك
.. على الشبك
ويصيح جلف من وراء الظهر مسترقاً
خُتمتْ زيارتكم هيا لتفترقا
هيهات
إن عيونها بعثت رسائلها بلا وجل
فتوصلها، برغم مكهرب الأسلاك والحسك

نقل الشاعر الحالة النفسية التي يعانيها السجين وأهله من خلال ابنته فاطمة

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ١ – ٣. وانظر المختارات، ص ٥٢.

التـي جـاءت لزيارتـه، فطـول البعـاد وغربـة السـجن ولَّـدا شـوقاً دائمـاً وحنينـاً مسـتمراً تضـطرم نـاره ويشـتد أواره لحظـة اللقـاء علـى الشـبك، إلاَّ أن هـذه الحالـة العاطفيـة لـم تورث يأساً ولا ضجراً، بل أينعت عزماً أكيداً وإصراراً عنيداً على مواصلة درب الجهاد، وإشعال نار الثورة من جديد ، حال خروجه من السجن والتقيا.

٣ - الصبر على الأذى واللجوء إلى الله:

إن رسوخ الإيمان في قلب الشاعر جعله صخرة شماء لا تعرف الانحناء إلا لله عز وجل، وجعلـه يحتمل كل شـيء فـي الله ولله، فـلا ملجأ ولا منجا إلا إليـه جلَّ شأنه، لذلك نجده في كل شئونه يفرُّ إلى الله ويلجأ إليه ويجأر لـه بالدعاء، وقد ظهر ذلك في قصيدته التي رثى فيها ابنه أحمد، فقال [١]:

حبيبي: أهذا أنت يخذلني العزاء
نموت كنبتة الصحراء حتى
غرقتَ، ولم أمدد إليك يداً
ومتَّ، ولم أدفع فداك فدا . .
هل أبكيك .. يحرقني البكاء
هل أنساك .. ينساني الهواء
أفرُّ إلى إله الكون يمنحني العزاء
لك الحمدُ ربِّي عظيمَ الثناء
لك الحمدُ ربِّي مجيب الدعاء
عليك اعتمادي .. وأنت الرجاء
فثبِّت فؤادي
أَعنِّي على مجريات القضاء

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس ص ٢٥ – ٢٧ .

ومن لي سواك بدنيا العناء

لقد تراكمت المحن على الشاعر، وأحاطت به من كل جانب، إلا أن قلبه العامر بالإيمان جعله أكثر يقيناً وأشد ثباتاً، فلم يتسرب الضجر إليه، بل فرَّ إلى خالقه الذي منحه الصبر والعزم، فرَّ إليه حامداً وشاكراً، فوجد العزاء والسلوى، فمن وهب حياته ونذرها لله عبادة وجهاداً متمثلاً قوله تعالى :"**قُلْ إِنَّ صَلاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**"."[1]، لابد أن يحتسب كلَّ مصابه، وكذا موت فلذة كبده في سبيل الله عز وجل، لأنه يعلم علم اليقين أن ما أصابه ما كان ليخطئه، وما أخطأه ما كان ليصيبه، هذا هو حال المؤمن المجاهد في دنيا المحن، لذا ليس أمامه إلا الدعاء واللجوء إلى الله عز وجل، فهو خير ملاذ وخير معين.

كما نجد الشاعر مثالاً للصبر في سجنه حيث كانت تُمارس عليه شتى صنوف العذاب، وقد سجل ذلك في قصيدته "في التحقيق" التي يقول فيها:

ويمضي الليل هيا دونك اصلبني

على الجدران، واحرم مقلتيَّ النوم

هات الضرب، هات الركل، لا تبخل

وكل وسائل التعذيب جرّبها، ولا تخجل

سأصبر رغم تعذيبي وآلامي

وأَصبر رغم أوجاعي وأَسقامي

ولما تصعد الآهات من قلبي فلا تعجل

فتلك الآه للرحمن أرسلها لتثبيتي

فإنَ الموت أهون من قبول العار يا أرذل

وإن الآه للرحمن أطلقها

تخفف وطأة الآلام تطفئ لذعة الحنظل

---

[1] سورة الأنعام ، آية ١٦٢ .

يحدثنا الشاعر في هذه القصيدة عن وسائل التعذيب التي تعرض لها هو وإخوانه من السجناء، إلا أن شاعرنا وسط هذه المعاناة يُظهر قدراً كبيراً من الصبر والثبات، بل التحدي والعناد النابع من قوة إيمانه وسلامة معتقده، مما أشعر محققه بالعجز عن الوصول إلى مبتغاه، فمارس عليه صنوف العذاب؛ لتخرج من وطأتها آهات الشاعر، لتُعيد الأمل للمحقق علَّه يحصل على شيء، إلا أن الشاعر لا يُبقي الأمل طويلاً عند عدوه حين يُعلن أنه وجه الآه للرحمن مناجاة لتثبيته وتخفيف آلامه، فهو نعم المولى ونعم المعين.

٤ - المناسبات والأعياد:

تثير المناسبات والأعياد في وجدان الشاعر ذكريات الماضي بما تحمله من آلام وآمال يباشرها بنفسه مع أفراد أسرته، والتي حال السجن دون تواصلها، وقد أثار قدوم العام الجديد أحاسيس الشاعر فسجل ذلك في قصيدته "عام جديد" التي يقول فيها[١]:

في غدٍ عامٌ جديد
يفرح الأطفال بالعام الجديد
قد كبرنا يا أبي،
وافتقدناك طويلا
مر عيدٌ، بعد عيدٍ، بعد عيدْ
كم حلمنا، أن ترانا دون قضبان الحديد
برغم القيد، والفقد كبرنا
وحلمنا أن تصبَّ النور صباً في رؤانا

---

[١] السابق، ص ٩، ١٠. وانظر المختارات، ص ٥٦.

وتشيع الدفء فينا
نظرةُ الحبِّ الودود
في غد يفرح الأطفال يا أبتاه
بالفصل الجديد
في غد ينشد الأطفال
للإسلام لليوم السعيد

ويبقى قلب الشاعر معلقاً بالمناسبات التي تمر على أبنائه، والتي تثير العواطف عنده وعند عائلته، فالعام الجديد جاء والأطفال فرحون به في كنف آبائهم وأهليهم، أما أبناؤه فيملؤهم الحزن والأسى لغياب والدهم وراء القضبان، إلا أن أملهم يبقى متقداً للقائه ولو بعد حين، ولا يقف الأمل عند هذا الحدّ، بل يمتد ليصنع فجراً جديداً يصدح فيه الأطفال بنشيد الإسلام، وينتظره كل مسلم محب لدينه، حريص على مرضاة ربه.

٥ – الشوق للجنة:

تبقى الجنة مُبتغى كل مسلم، وأمل كل موحد، لأن مجرد دخول الجنة يُعتبر فوزاً كبيراً لقوله تعالى: **"فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ"**[١]. وقد سعى شاعرنا للجنة منذ نعومة أظفاره بعمله في حقل الدعوة الإسلامية، فكان مربياً ومجاهداً، وقد عبّر الشاعر عن شوقه للجنة من خلال قصيدته "خذيني إليك" التي

---

[١] سورة آل عمران، آية ١٨٥.

يقول فيها [١]:

خذيني إليك
فكلُّ الدوائر ضاقت عليَ
وكل المنافي وكلُّ المخافر
ملّت لقاي وكلّ المغاور
تخاف إذا خبأتني
وحتى المقابر
إذا جئتها مّيتاً خبرّتني
بأن جوازي مصادر
.. خذيني إليك
انظميني قصيدة ثأرٍ
تغني بها الثاكلات اليتامى
لعلّ النشيد يشدّ اليتامى
يجفف دمعة طفل ترامى
على صدر أم تودّع للخلد
ابناً تسامى
ليفتح للمجد باباً جديداً
ويعطي سرى الليل بدراً تماما

لقد بدأ الشوق يعصف بشاعرنا للقاء محبوبته التي ما عاد يحتمل فراقها، وهو الذي ما تحمَّل العذاب والألم إلا من أجلها؛ ليخرج من سجن الدنيا الضيق – الذي يزداد ضيقاً عليه يوماً بعد يوم – إلى الحياة الخالدة، حياة أعدها الله للمؤمنين من أمثاله، وبالرغم من ثقة الشاعر بقدوم هذا اليوم، إلا أنه أصبح يستحثه ويلح في طلبه

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ١٦، ١٧.

فكل مكان في الدنيا أصبح ضيقاً عليه أو يخشاه، ولكنه لا يريد لحياته أن تنتهي دون أن يأخذ منها الأحياء العبرة، فتكون نموذجاً يُحتذى يشد من عضد الثكالى، وعزم المجاهدين، ويخط الطريق أمام الأجيال الصاعدة الباحثة عن الحرية، والمتطلعة لمستقبل يملؤه المجد والطموح، ويُحوّل حاضرنا القاتم إلى مستقبل مشرق.

٦ – لقاء الصحب خلف القضبان:

لقد تعلق الشاعر بأصحابه الذين تربى معهم على مائدة القرآن فتحابوا في الله، حتى غدتْ الدقائق الثلاث التي سمح بها السجان للشاعر للقاء أصدقائه فرصة لبث الأشواق والعواطف، والتعبير عن فرحته الغامرة، وقد سجل ذلك في قصيدته "زيارة قصيرة" التي يقول فيها [١]:

دقيقتين أو ثلاث

لا تحلموا بغيرها

ما أعذب العواطف المكثّفة

دقيقتين أو ثلاث

تكفي لبثّ شوقنا، وشقّ دربنا

وبدء العاصفة

عانقته

عانقت إخواني جميعاً

. . في هذه الدقائق المكلفّة

كنتم بقلبي يا أسود

وكان قلبي، فرَّ من زمنٍ بعيد

رفض السلاسل والقيود

---

[١] السابق، ص ١٨، ١٩.

وانساح في شوق إلى ربَّ الوجود

لقد جمعت شخصية الشاعر كل الصفات التي يجب أن تتوافر في الشخصية المسلمة، فهو شديد في مواطن الشدة، ولينٌ في مواطن اللين، ومرهف الحس في مواطن العاطفة، لذلك مثل شخصه قدوة في المواطن الثلاث، وقد برز حسّه المرهف، وعاطفته الجياشة مع الأهل والصحب، فعندما يلقى إخوانه تثور عاطفته لتكشف عن وفاءٍ عظيم تجاههم، لا يدع مجالاً لنسيانهم مهما، احلولكت الخطوب، ففي لقاء خاطف بينهم يكشف لنا الشاعر عن مكنونه العاطفي، وأبعاده الوجدانية المعمقة، وقد بدا ذلك من خلال لهفة اللقاء، وحرارة العناق بين هؤلاء الأخوة رُفَّاض الذلِّ وعشَّاق العزِّ، وسياح شوق لربِّ كونٍ، وكأني بهم ينطبق عليهم حديث نبيهم صلى الله عليه وسلم في السبعة الذين يظلهم الله في ظله، يوم لا ظل إلا ظله أحدهم "**ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه**"[١]

٧ – **رثاء أحمد:**

لقد كان لموت فلذة كبد الشاعر "أحمد" الأثر البالغ في نفسه، فقد مات وهو في سجنه، ولم يتسنَ له وداعه أو المشاركة في تشييعه، فرثاه في قصيدة قال فيها[٢]:

حبيبي .. أهذا أنت ؟ تختلطُ الصور

أهذا أنت ؟ تحترق الصور

أهذا أنت ؟ تجذب قلبيَ المكلومَ

---

(١) صحيح مسلم، ج٢، ص ٧١٥، حديث رقم ١٠٣١. وصحيح البخاري، ج١، ص٢٣٤، وحديث رقم ٦٢٩. وسنن الترمذي، ج٤، ص ٥٩٨، حديث رقم ٢٣٩١.

(٢) ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٢٥ – ٢٧.

تصعقهُ، تمزِّق ما تبقَّى فيه، يحترقُ

حبيبي أحبسُ الدمعات تحرقني

. . ويحترق البصر.

حبيبي: أهذا أنت يخذلني العزاء

نموت كنبتة الصحراء حتى

. . غرقتَ، ولم أمدد إليك يداً

أفرُّ إلى إله الكون يمنحني العزاء

. . لك الحمدُ ربِّي عظيمَ الثناء

لك الحمدُ ربِّي مجيب الدعاء

عليك اعتمادي .. وأنت الرجاء

فثبِّت فؤادي

أَعنِّي على مجريات القضاء

لقد ذهل شاعرنا بهول المصاب، فاختلطت أمام ناظريه الصور، وتعثرت على لسانه الكلمات، وكأنه لا يصدق ما حدث .. لقد امتلأت نفسه بالأسى، واضطرم قلبه بالمصاب، واحتبس دمعه في المقل، واحترق منه البصر، إلا أن شاعرنا المؤمن الصابر سرعان ما يلوذ إلى خالقه عز وجل ضارعاً إليه طالباً منه العزاء والسلوى، متوجهاً له بالحمد والثناء فهو الذي لا يُحمد على مكروه سواه، راجياً منه تثبيت فؤاده على محن الزمان ومجريات الأقدار، وقد كان ما أراد، فقد عاش صلباً راسخاً يشق طريقه في دعوته بخطىً ثابتة حتى لقي ربه شهيداً[١].

٨ - الأم :

لقد شغلت أم الشاعر حيزاً كبيراً من تفكيره ووجدانه، وكانت منبع عاطفته

---

[١] الرسالة التي تتحدث عن الرؤيا .

ومثار شجونه، كلما مر طيفها بخياله، كيف لا ؟ وهي المربية التي ما ادخرت جهداً في تنشئته على دين الله عز وجل، وعلى درب الجهاد والاستشهاد؛ لذلك جاءت قصيدته "شوق إليها" لتعبر عن حبه الغامر لها، حيث قال [١]:

عبثاً أحاولُ

كبتَ هذا الشوق، يضنيني حنيني

عبثاً أحاول

مسكَ هذا الطيف، أسبحُ في شجوني

طيفٌ يمرُّ بخاطري يقظاً

. . فأهرب من سجوني

طيف يصبُّ العزم ملءَ الروحِ

. . يمنحني يقيني

أميّ

إليك حملتُ آهاتي

وفيك شغلت أوقاتي

وطيفك يشغل الخاطر

فأنت الأمس والحاضر

وأنت مناي في مستقبلي الآتي

وأنت رفيقتي في الدرب

نحو الفجر في دنيا الضلالات

لابد لشاعر رقيق مثل شاعرنا – يحمل كماً هائلاً من العواطف والأحاسيس أن يكون رجلاً باراً بوالديه، فأمه الحنون التي شغلت قلبه لم يعد يطيق فراقها، فصورتها المشرقة بعزمها وجهادها، تملأ قلبه وكيانه، فهي التي منحته يقيناً لا

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس ، ص٣٧ – ٤٠ .

يتزعزع، وثباتاً لا ينقطع، وعزماً لا يفله قيد سجن، أو تعذيب سجان، فكيف لها أن تغيب عن مخيلته، وهي رفيقة الدرب، وحاملة الهم، وسر رضا ربه عليه، وكيف لها أن تغيب وهي أمسه وحاضره ومستقبله.

٩ - حق العودة :

العودة إلى الأوطان حق شرعي، وعرف بشري، لأن الدين والوطن من أغلى ما يملك البشر، وكل نفس سوية تتوق إلى مسقط رأسها وتسعى إلى ممارسة هذا الحق، فإذا مُنعتْهُ جاهدت للحصول عليه، وبذلت الغالي والنفيس من أجله، وقد ضرب لنا رسول الله صلى الله عليه وسم المثل الأعلى في حب الأوطان حين أُخرج من مكة قال: "**أما والله لأخرج منك وإني لأعلم، أنك أحب بلاد الله إليّ وأكرمه على الله ولولا أن أهلك أخرجوني ما خرجت**"[١].

لذلك جاءت قصيدة الشاعر "عائد" لتؤكد هذا الحق ، وتعلن حتمية العودة ، حيث قال[٢]:

عـائد مـن ثنايـا غربتـي السـوداء عائـد
عائـد مثـل فـجِّ النـور فـي قلـب المجاهـد
عائـد مثلمـا حـقي لبـاطلهم يطـارد
عائـد روحـي علـى كفـي وللعليـاء صاعـد

لقد عبر الشاعر في هذه الأبيات عن ثقته بالعودة، ثقة المقاتل العنيد الذي لم تثنه عذابات السجن عن المطالبة بحقه أو الدفاع عنه والموت دونه، إنه واثق بالعودة ثقته بانتصار الحق على الباطل، ولإيمانه بوعد ربه "**فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا**

---

[١] مجمع الزوائد: الهيثمي، ج٣، ص ٢٨٣ "باب ما جاء في مكة وفضلها".

[٢] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص٤١ .

وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيراً" [١]، وكيف لا يكون واثقاً بعد ذلك وهو يرى بشائر النصر على يد مجاهدي فلسطين الذين يفدون دينهم ووطنهم بأرواحهم فيقتلون ويُقتلون ليعيدوا الأمل من جديد لأبناء وطنهم ولعموم أمتهم بأن يوم الخلاص من الاحتلال آت، والعودة إلى أرض الوطن قادمة لا محالة بفضل الله:**" وَكَانَ حَقّاً عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ"**[٢] ثم بسواعد المجاهدين وعزم الشرفاء، وتضحيات الأبطال.

١٠ - جرائم اليهود:

لقد عانى أهل فلسطين الويلات، وتوالت عليهم النكبات، وحيكت ضدهم المؤامرات، فبالإضافة إلى احتلال أرضهم وتهجيرهم منها، مارس عليهم المحتلون شتى صنوف العذاب، وقد سجلها الشاعر في قصيدته "عياش" حيث قال[٣]:

نشروا ببلدتنا الخراب فما لهم إلا الخراب
لم يرحموا شيخاً ولا طفلاً تلفّح بالثياب
قد أرضعوه قنابل الغاز المدمّع والهباب
قد علّموه الحقد مع علم القراءة والحساب
غرسوا الرذائل أغلقوا وجه الفضيلة كل باب

يذكر لنا الشاعر في الأبيات السابقة بعضاً من جرائم اليهود التي ما انفكت تفتك بكل شيء على أرض فلسطين، حتى طالت الحجر والشجر والإنسان والحيوان، إنهم لا يفرِّقون بين رجل وامرأة، أو بين شيخ وطفل صغير فالكل مستهدف في شرعهم، ومحكوم عليه بالفناء، فقد نشروا الخراب والدمار، وسفكوا الدماء، وأعلنوا حرباً

---

(١) سورة الإسراء، آية ٧. وانظر المختارات، ص ٥٨.

(٢) سورة الروم، الآية ٢٧.

(٣) ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٥٨.

على الفضائل، وزرعوا المفاسد والرذائل، إلا أن كل ما فعلوه ويفعلونه لم يزد أبناء فلسطين إلا حقداً عليهم وكرهاً لهم، وتصميماً على دحرهم.

١١ - الجهاد هو الحل:

لقد تبنى الشعب الفلسطيني أفكاراً شتى لحل قضيته، وطرق أبواب الشرق والغرب علَّه يحصل على استقلاله وحريته، إلا أن كل الوسائل لم تُجدِ نفعاً أمام عدو مخادع مغتصب للأرض، ومتنكر للحق، لذلك أدرك أبناء الشعب الفلسطيني أن الحل يكمن في إحياء فريضة الجهاد، لأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، وما من قوم تركوا الجهاد إلا أذلهم الله، لذلك نجد الشاعر يوجه دعوة للجهاد في قصيدته "عائد" حيث يقول[١]:

يا عصبة الإيمان شُقّوا دربكم وسط الخرائب
أحيوا جهاد نبيّكم صفُّوا الكتائب
لا ترهبوا جبروتهم فالكفر خائب
وتقدمّوا هذي بشائركم تلوح بها البوارق
لا تقبلوا بالذل باسم السلم زوّقة المنافق . .
بالعزم ملءَ قلوبكم مهما يطول الليل زاهق

لقد خَبرَ شاعرنا الطريق الذي يجب أن تسلكه عصبة الإيمان لتحقق النصر، ولتعيد الحق لأهله، ألا إنه طريق الجهاد، الذي تنكب عنه المنافقون وأرهب منه الغاصبون، إنه طريق العزة والكرامة، طريق الحرية والعودة، طريق الأصفياء الأتقياء الملتزمين بتعاليم كتابهم: "**وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ**

---

[١] ديون لا تسرقوا الشمس ، ص ٥٨ .

الْمُحْسِنِينَ"[1] السائرين على هدي نبيِّهم "**والذي نفس محمد بيده لغدوة أو روحة في سبيل الله خير من الدنيا وما فيها ولمقام أحدكم في الصف خير من صلاته ستين سنة**"[2]. لذلك اتخذه الشاعر الطريق الأوحد لإعادة الحق وتحرير الأرض، ورفض رفضاً قاطعاً طريق السلام المذل. ويؤكد الشاعر في قصيدته "عياش" على هذا الحل ويرفض ما دونه من حلول حيث يقول[3]:

درب القنابل والرصاص سبيلنا وهو الخطاب

فلقد أضاع حقوقنا درب التفاوض والكذاب

ودماء قتلانا تنادي الثأر قد آن العقاب

لن ينقذ الباغي الفرار ولو تعلق بالسحاب

لقد حسم الشاعر الأمر في الأبيات السابقة فلم يعد درب النصر درب تفاوض هزيل، أو درب سلام مضيع للحقوق، ولكن الدرب الصحيح الذي لا بد أن يُسلك هو درب الجهاد والمقاومة، فالمفاوضات أضاعت من حقوقنا الكثير، وأراقت من دمانا الكثير، حتى أصبحت هذه الدماء تحاصرنا في كل طريق تطلب الثأر والانتقام، فما عاد من سبيل أمام الباغي إلا أن يدفع الثمن ولابد أن يدفعه.

١٢ – الشهيد:

لقد سطر أبناء فلسطين أروع ملاحم البطولة والفداء، وتتجلى أعظم هذه الملاحم في الاستشهادي الذي حمل روحه على كفيه واندفع يقتل أعداء الله، لينال الشهادة من أجل دينه وأرضه وعرضه، وقد حدثنا الشاعر في قصيدته "حديث على

---

[1] سورة العنكبوت، آية ٦٩.

[2] مسند أحمد، ج٥، ص ٢٦٦، حديث رقم ٢٢٣٤٥ .

[3] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص٤١، وانظر المختارات، ص٥٦ .

أبواب الجنة" عن ذاك الاستشهادي البطل، حيث قال [١]:

كان يمشي مطمئناً

واضحَ الرؤية من غير تردد

واثق الخطوة مرتاح الضمير

يعرف من أمسٍ إلى أين المصير

بعد لحظات سيخطو

آه يا أمّي الحنون

في جنان الخلد حوراء العيون

طاهرات قد سمت فوق الظنون

وَلْتَصْبري وتَصَّبري

إن فات في الدنيا جميل

فهناك في الفردوس ما فوق الجميل

استطاع الشاعر في الأبيات السابقة أن يرسم لنا صورة الاستشهادي والحالة التي يكون عليها قبل تنفيذه العملية، ولولا أن الشاعر كان مجاهداً ومشروعاً للشهادة لما استطاع أن يرسم لنا هذه الصورة، فالاستشهادي رجلٌ منحه الله الفهم الثاقب، والنظرة العميقة، والقدرة الفائقة على فهم فلسفة الحياة والموت، فاشترى حياةً باقية خالدة بدنيا زائلة فانية، ولما كانت كل نفس ذائقة الموت كان لابد أن يختار لنفسه الميتة التي تحفظ عليه عزته وكرامته، وينال بها رضى ربه ويفوز فيها بجنة عرضها السموات والأرض، فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، وترك عيشه الخنوع تحت قهر المحتل وإذلاله، لذلك كان لابد له بعد أن عرف طريقه وأدرك مآلها أن يكون مطمئناً، هادئ البال مرتاح الضمير، واثقاً بربه متوكلاً عليه.

والخلاصة أن الشاعر إبراهيم المقادمة استطاع أن يثري عقولنا بمضامين فكرية شتى كانت قد أنتجتها تجربته الخاصة، فجاءت صادقة ومعبِّرة عن

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٤٦، ٤٧، وانظر، المختارات، ص٤٩.

معاناته ومعاناة الشباب المجاهد من أمثاله خاصة، ومعاناة أهل فلسطين عامة، مما مكّن لها الحضور الواسع في ساحة الأدب وفي ذهن المتلقي

المبحث الثاني

القضايا الفنية

لقد برزت في شعر إبراهيم المقادمة ظواهر فنية عدة أنبأت عن مقدرته الشعرية، ويمكن التعرض لها على النحو التالي:

١ - الترديد:

يعد الترديد "التكرار" من أهم مكونات البنية الإيقاعية للكلمة والجملة على حد سواء، وذلك من خلال ترديد بعض الحروف أو الكلمات التي ترتبط بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر كون هذا الترديد يلح "على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[١] فهو "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[٢] حيث "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"[٣].ومن أمثلة الترديد اللغوي في شعره ما ورد في قصيدته "أحمد" حيث يقول [٤]:

أنت الذكي .. بخاطري أنَّي تغيب

أنت الجرىء .. بخاطري أنَّي تغيب

أنت التقي .. بخاطري أنَّي تغيب

هل يقدرُ الأحباب أن يتفرقوا ؟!

---

[١] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص ٦٧٦.

[٢] السابق، ص ٦٧٦.

[٣] السابق، ص ٢٧٦، ٢٧٧.

[٤] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٣٦.

هل يقدر الأحباب أن يتمزقوا ؟!

يا ربّ قلبي دامع

يا جابراً قلبي الملوَّع

يا ربّ حزني واسع

لكنما رحماك أوسع

يا رب فاجمعني به

بجوار سيِّدنا المشفع

لقد أبرز هذا الترديد اللغوي مدى عمق المشاعر، وغزارة الوجدان عند الشاعر، فترديده ضمير الإشارة للمخاطب في خطوة تقربه – رغم غيابه عن الدنيا– من قلبه ثم يقرن هذا الضمير بأوصاف تضفي على الابن الفقيد حضوراً دائماً في ذهنه بذكائه وجرأته وتقواه، لذلك جاء الترديد عقب كل وصف "بخاطري أنَّي تغيب" في نغمة متكررة تستبعد هذا الغياب الوجداني من ذاكرته، وهذا ما يمهد للاستفهام الذي جاء بعد ذلك، ليثبت حتميَّة التقاء الأحبة الوجداني "هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا ؟ ! ... – أن يتمزقوا ؟ !" وكأنه يسمع جواباً لترديده هذا "لا يقدرون".

وطالما لا يقدرون فإن الألم سيبقى متجدداً والآهات ستبقى متقدة، لذلك يلجأ إلى قوة الخالق، ليطلب منه العون والمدد في نغمة ترديدية تكشف عمق الجرح وعظم المصاب "فالقلب دامع، والقلب ملوع، والحزن واسع" لذلك جاء الترديد "يا رب، يا جابر"، ليصل إلى المراد والهدف المنشود، وهي رحمة الله الواسعة ومجاورة سيدَّنا المشفع صلى الله عليه وسلم.

كما برز الترديد اللغوي في قصيدة "لا تسرقوا الشمس" حيث قال الشاعر[١]

---

[١] السابق ، ص ١٣ .

خذوا كل شئ ولا تسرقوا الشمس منا

خذوا القمح لكن ...

خذوا النفط لكن ...

خذوا الروح لا بأس

لا تسرقوا الشمس منا

نخاف عليها ظلام المحيط وبرد الجليد

وأرواحكم

فلا تسرقوها

خذوا كل شيء .. ولكن دعوا شمسنا

نخاف عليها دماء الغروب

نخاف علينا

لقد جاءت بنية الترديد في هذه القصيدة "لا تسرقوا الشمس" عنواناً للقصيدة ومستغرقة في ثناياها، وذلك لتؤكد البعد الدلالي الذي يقلق الشاعر وهو التفريط في الإسلام، وقد تردد فعل "تسرقوا" المسبوق بالنهي "لا" ليظهر خوف الشاعر على الدين وحرصه على الدعوة لأنها هدي سماوي، ومصلحة بشرية، ثم استخدم الشاعر بنية الترديد "خذوا" حيث كررها خمس مرات ، لتعطي بعداً دلالياً، فالدال يأتي "بمعنى ثم يتردد في المرة الثانية مضافاً إليه هوامش تجعله ثنائي الإنتاج بين المعنى الأول والثاني"[١] كما أعطى الترديد "خذوا" عمقاً معنوياً يوحي بتفريط الشاعر وبمحض إرادته في كل شيء، في دلالة على هوان كل الثروات من قمح ونفط وحتى الروح أمام شمس الهداية الإسلام، وقد جاء التشكيل الكتابي (...) المسبوق بلكن مرتين وكأن الشاعر لا يريد أن يصرح بمخاوفه مباشرة فيترك للقارئ فرصة أن يتردد في وجدانه عبارة الشاعر "لا تسرقوا الشمس" لتأخذ مكانها في أعماق المتلقي وتحقق

---

[١] هكذا تكلم النص : محمد عبدالمطلب ، ص ١٠٥ .

مدلولها المعنوي وبعدها الدلالي.

إلا أن الشاعر يعود ويصرح بهذا الترديد الذي أخفاه في داخله قبل قليل وترك لنا فرصة ترديده في داخلنا ليؤكد خوفه ويبرزه في قوله "نخاف عليها، نخاف علينا"، ليوحي بعظم التحديات التي تواجه الإسلام

٢ - التحولات الدرامية:

عاش الشاعر حياة مليئة بالمعاناة، قاسى خلالها صنوف العذاب من ألم السجن، وغربة الأهل، واغتصاب الأوطان، وتدنيس المقدسات وفقدان الولد، كل ذلك جعل شعره مشبعاً بالتحولات الدرامية التي تعبر عن خلجات نفسه المتفاعلة مع ما يحيط به من أحداث، والشاعر كغيره من شعراء فلسطين الذين عايشوا النكبات، وواكبوا الصراع والمقاومة، وشهدوا الصولة بين الحق والباطل فعايشوه في شعرهم، مما جعله مليئاً بالتحولات الدرامية التي تفرض تنويعاً في الأداء اللغوي ما بين سرد وحوار والشاعر بقدرته التعبيرية استطاع "أن يقيم بناءً فلسفياً يفسر لنا فيه الحياة والأشياء تفسيراً خاصاً، وهو تفسير له قيمته الخاصة، لأنه ناتج عن ممارسة مباشرة للحياة وتمثل لها"(١). وبذلك يتبين لنا "أن العمل الشعري ذو الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناء فنياً فحسب ... بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها(٢).

وقد ظهرت خيوط الدراما في البنية اللغوية عند الشاعر الشهيد في قصيدته "حديث على أبواب الجنة"، حيث يقول (٣):

---

(١) الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل ص٢٤٤.

(٢) السابق، ص ٢٤٥.

(٣) ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٤٧، انظر، المختارات، ص٤٩.

ومضة أخرى

وأصحاب السلام الآسفون، يتشدقون

قاتل للأبرياء

لقد بدأت درامية الحوار عندما يتشدق أصحاب السلام ويتهمون الأبطال بقتل الأبرياء ويقصدون بهم مغتصبي فلسطين، لتزداد درامية الموقف حين يوجه الاستشهادي صرخته المدوية لهم، فيقول [(١)]:

يا ويحهم

بعد ما هاجر غصباً

والدي من حقله ذات مساء

لم يعد من أبرياء

بعد دير ياسين، قبيةٌ، شاتيلا

وصبرا

بعد قانا، كم هنا سالت دماء

لم يعد من أبرياء

يعبر الشاعر عن غضبه حين يزجر المتشدقين من أصحاب السلام باستخدامه "ويح" مسبوقة بأداة نداء البعيد "يا" لتوائم بامتدادها الصوتي كم الغضب الذي يملأ الشاعر، ويزداد الموقف درامية حين يقرن الشاعر "ويح" بضمير الجمع الغائب "ويحهم" ليشمل زجره كل من سلكوا هذا الطريق، ويواصل موقفه الدرامي حين يدلل بمجموعة من الحقائق التي تنفي عن هؤلاء البراءة، فبعد تهجير الآمنين وإقامة المذابح من دير ياسين إلى قانا "لم يعد من أبرياء" وجاء ترديدها بعد كل فقرة لتعلي وتيرة التنامي الدرامي للحدث، والتي ارتفعت من خلال تكراره للدال "لم يعد من أبرياء" الذي سبق بلم الجازمة لينفي البراءة عنهم جميعاً، ويستمر المشهد الدرامي عند ما يلجأ

[(١)] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٤٨، انظر، المختارات، ٤٩، ٥٠.

دعاة السلام إلى حجج أخرى في نقدهم للاستشهادي ومن ذلك ما ذكره الشاعر بقوله [١]:

حرم الشعب من القوت

أجاع الفقراء

ليس من خبز لإطعام الجياع

ليس من غاز وبنزين يباع

عطّل تصدير الطماطم والزهور

حرم العمال من عالي الأجور

إنه يعمل ضد الشعب

ضد السلم

معدوم الضمير

هنا يستغل الشاعر اللغة بتموجاتها حين يتحول من فعل الاستقبال "سيقول" ثم يتبعه مجموعة من الأفعال الماضية "حرم، أجاع، عطل، ليس" ثم يعود للفعل المضارع "يعمل" المسبوق بحرف التوكيد "إن" مما يوحي باستمرار تأثير عمل الاستشهادي على الشعب وعملية السلام، هذا التموج في المستوى اللغوي الذي جاء مقترناً بالتنامي الدرامي للحدث والذي بلغ ذروته حين رمى أدعياء السلام الاستشهادي بقولهم "معدوم الضمير" يوحي بتقزيم هؤلاء لقضية فلسطين العظيمة، بقضايا آنية محصورة بطعام وشراب في حين تُترك أرض فلسطين بمقدساتها نهباً ليهود .

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس ، ص ٥٠ ، ٥١ ، وانظر ، المختارات ، ص٥٠ .

فيأتي رد الشاعر على لسان الاستشهادي قائلاً[1]:

فتبسّم

أأنا أحرم شعبَي قوتاً

أأنا أم ذاك الذي

وضع القيد بأيدي شعبنا

أغلق الباب عليه

سلّم المفتاح للصِّ الحقير

وتبسّم

شرح الصدرَ توكّل

وتبسّم

لن تمرّوا

وتبسّم

أشعل النورَ وسافر

وغدت أشلاؤه لما تناثر

لقوافل الشهداء في الدنيا منائر

ويلف الشاعر التنامي الدرامي للحدث بابتسامة من المجاهد ليلبسه ثوب ثقة، لأن المجاهد على يقين تام بما سيفعله في واقعه وبما ينتظره في الآخرة، إلا أنه يعود ويصعد من درامية الحدث عندما يعلن أن الذي يحرم الشعب هو الذي قيده وأغلق عليه الأبواب ووضع عليه لصاً لحراسته، ثم يعود ويكرر "وتبسَّم" مرتين في الأولى ابتسامة توكلٍ وشراحة صدرٍ والثانية ابتسامة تحدي وثقة بحاضره ومستقبله، ثم تأتي لحظة الحسم وقمة العنفوان الدرامي في "أشعل النور وسافر" لتتناثر أشلاؤه منائر تستضيء بها قوافل الشهداء.

---

[1] ديوان لا تسرقوا الشمس ص ٥١، ٥٢، وانظر، المختارات، ص ٥٠، ٥١.

٣ - الامتدادات الصوتية:

حافظ القدامى والمحدثون على البنى الصوتية في تشكيل الدلالات المعنوية، مما وفّر ثراءً للنّص، وفاعلية للخطاب الشعري، ومن الأقدمين الذين تحدثوا عن اللفظ العربي ومدلوله الصوتي ابن جني الذي رأى التحاماً بين معنى القصيدة وموسيقى ألفاظها[١]، ورأى الخفاجي أن "للَّفظة في السمع حسناً ومزيَّة على غيرها لا من أجل تباعد الحروف فقط، بل لأمر يقع في التأليف، ويعرض في المزاج[٢]" ومن المحدثين شوقي ضيف الذي رأى لهذه الامتدادات "دلالة معرفيَّة تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام"[٣].

ومن أمثلة هذه الامتدادات ما ظهر في قصيدة الشاعر الشهيد "عائد" حيث قال[٤]:

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد
عائد مثل فجِّ النور في قلب المجاهد
عائد مثلما حقي لباطلهم طارد
عائد روحي على كفي وللعلياء صاعد

---

[١] انظر ، الخصائص: ابن جني، ج٢، ص ٢٤٥.

[٢] سر الفصاحة: ابن سنان، ص ٩٧. وانظر المثل السائر: ابن الأثير، ج١، ص١٥٤.

[٣] في النقد الأدبي الحديث: شوقي ضيف، ٩٧.

[٤] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٤١. وانظر، المختارات، ص٥٨.

لقد جاءت قصيدة "عائد" مكتنزة بالمد الصوتي "الألف" حتى يكاد يسيطر على إيقاعها فما من كلمة إلا حوته وخاصة كلمات القافية، فقد ظهر هذا المد في عنوان القصيدة "عائد" التي تكررت خمس مرات في الفقرة السابقة من القصيدة وذلك ليبقى البعد الزمني في الامتداد الصوتي للألف موافقاً لامتداد الأمل عند الشاعر وليتحول إلى بعد زمني حتمي لابد أن يتحقق، ويأتي امتداد الألف في الكلمات "السوداء، المجاهد، يطارد، العلياء، صاعد، ليعمق من هذا الامتداد الزمني الذي حوته عائد المتكررة، ولتزيد من وتيرة الإصرار عند الشاعر؛ لأن الكلمات التي اكتنزت الألف كلها تشي بالصعود والمطاردة والمجاهدة والعلو مما يحدث التحاماً بين الامتدادات الصوتية والدوال المعنوية وبين عزم الشاعر وإصراره وأمله المنشود.

وفي تعاضد دلالي بين الامتدادات الصوتية وبين الدلالات المعنوية يقول الشاعر في قصيدة "أحمد"[١]:

إنِّي نذرتك للإله مجاهداً
فليَ النصيب
أنت الذكي .. بخاطري أنَّى تغيب
أنت الجرىء .. بخاطري أنَّى تغيب
أنت التقي .. بخاطري أنَّى تغيب
هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا ؟!
هل يقدر الأحباب أن يتمزقوا؟!

يظهر في هذا النص تراكم الامتدادات الصوتية لحرف الياء خاصة التي جاءت في "النصيب – الجريء – بخاطري – تغيب" مع تكرار بخاطري وتغيب ثلاث مرات مما أحدث توافقاً زمنياً بين هذا الامتداد الصوتي وبين الدلالات المعنوية له، فطول الزمن يوافق طول الغياب الذي أحدثه الموت، فلا لقاء إلا في الحياة الآخرة،

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٣٥، ٣٦.

كما وافق هذا المد حالة الشاعر المحبطة المُذهَلة بعظم المصاب والذي أدى إلى همودها فجاءت الامتدادات الصوتية متعاضدة مع الدلالات المعنوية لتوافق هذه النفسية المتألمة المستسلمة لقدر الله عز وجل.

كما احتوى النص على الامتداد الصوتي "الألف" للإله – مجاهداً – أنَّى – بخاطري – الأحباب" إلا أن هذا الامتداد لم يحدث نفس الأثر الذي أحدثه مدّ الياء وخاصة في كلمة تغيب المتكررة ثلاث مرات والموحية بالاختفاء والزوال والتي يدور حولها مضمون النص إلى جانب أن المساحة الزمنية لحرف الألف لم يتساوَ في معظم الكلمات ذلك أن الامتدادات الصوتية "ليس لها في ذاتها طول (زمن) صوتي محدد ولكن أطوالها الزمنية تتغير طولاً وقصراً بتغير البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها من ناحية، ومكانة المفردات في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه من ناحية أخرى"[1]، إلا أن هذا الامتداد الصوتي (الألف) عضد الدوال المعنوية التي أحدثها المد الزمني للياء، كما أن المد الزمني للألف في كلمة "بخاطري" أحدث حضوراً لشخص ابنه الفقيد (أحمد) أكبر قدر ممكن في خاطره ووجدانه الذي جاء معضداً أيضاً بالسؤال الاستبعادي "أنَّى تغيب".

ثم جاء المد بالواو في "يتفرقوا – يتمزقوا" وقد سبق بسؤال اسبتعادي متكرر "هل يقدر" وذلك ليعضد الدلالات المعنوية لامتدادات الحروف السابقة وليفتح المجال واسعاً للامتداد الزمني الموافق للبعد النفسي الذي يكتنف الشاعر الذي يرفض التفريق والتمزق.

٤ – الصورة:

---

[1] بين القديم والجديد: إبراهيم عبد الرحمن، ص١٣٤.

تضطلع الصورة بدور كبير في الأداء الشعري لأنها من أهم إبداعات الشاعر المستندة إلى البناء اللغوي والمستغرقة في مخيلته وفقاً لما تقتضيه دلالات المعنى وأبعاد الإيحاء، هذه الأهمية كانت محط اهتمام النقاد قديمهم وحديثهم، فالنقاد القدامى اهتموا بالصورة الجزئية المعتمدة على أساليب المجاز المعروفة من تشبيه واستعارة[١]. أما المحدثون فقد فتحوا آفاقاً أرحب أمام مخيلة الشاعر وفي محيطه الذهني وواقعه المعيشي، مما أعطى الصورة أبعاداً معنويةً جديدة لم تكن الصورة القديمة قد وصلت إليها، فالشاعر في الإطار التشكيلي الحديث للصورة غدا يلتقط الأشياء البسيطة فيمزجها بفكره وإحساسه، ورؤيته التحليلية وملكته التصويرية، ويتعمق في أغوارها ويربط بين أبعادها المختلفة والمتباينة، حتى تخرج صورة شعرية لا تعبر إلا عن صاحبها كما لا تعكس إلا فكره، ولا تصدر إلا عن إحساسه ومشاعره، لتصل إلى المتلقي وقد حظيت بتحاليل مختلفة وأفهام متباينة كل حسب فهمه وإدراكه للنص[٢].

ومن أمثلة التصوير في شعر إبراهيم المقادمة ما جاء في قصيدة "حسين" حيث قال[٣]:

كنا معا

رضعنا لبان الإباء معاً

وكان النقاء لنا مرضعاً

حسينُ .. نعم يا حسين

وتخرج لا ترتضي بالهوان

---

[١] انظر، العمدة، ابن رشيق، ج١، ص ١٢٠ – ١٢٢، وانظر، فن الشعر: إحسان عباس، ص٢٣٠. وانظر، الصورة في الشعر العربي: علي البطل، ١٣ – ٣٢، وانظر، الصورة الفنية: جابر عصفور، ص٢٠٢ – ٢٢٣.

[٢] انظر ، نظرية البنائية: صلاح فضل، ص ٣٦١، وانظر، الأدب وقيم الحياة المعاصرة: محمد زكي عشماوي، ص١٣١

[٣] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٢٢، ٢٣.

ترفض العينُ إغفاءةَ الذل

ترفض اليدُ رفعَ اليد

لا بأس بالكسر.. بالموت

نصنع بالموت فجر الغد

ومن زنزانةٍ في السجن أو وجعٍ بمستشفى

ستولد فرحة العتقِ

وعبر جراحنا، وقوافل الشهداء في السّاحة

ستزهر زهرة الحقِّ

لقد استطاع الشاعر أن يفجر قرائن المجاز في قصيدته، حيث تنوعت موارد الصورة الإيحائية مما أحدث انسياباً في العلاقة بين الحقول الدلالية، فنجده يصور الإباء لبناً يُرضع، والنقاء مكاناً له مع ما يحويه هذا التصوير من تأصيل لهذا الحق في نفسية هذين الصديقين، لأنهما أخذاه رضاعةً فامتزج في بنية جسديهما فأصبح جزءاً لا يتجزأ من كيانهما، وتكتمل أجزاء الصورة الإبائية عندما يخرج صديقه حسين رافضاً للهوان، لتصل ثورة الرفض إلى الجوارح فتمتلك العين إرادة الرفض لإغفاءة الذل، وتُشخص اليد لترفض رفع اليد، وتصل الصورة إلى أعلى درجات الاكتمال عندما يصنع من الظلمة فجراً ومن الكسر والموت والسجن وآهات المشفى والجراحات وقوافل الشهداء – فجراً جديداً وفرحة للعتق وزهرة للحق، ليكمل تشكيل صورة مستقبلية تأملية، يحقق فيها الأمل المنشود في إقامة دولة الحق التي ينعم أهلها بالأمن والأمان والسلام.

كما يظهر تشكيل الصورة الموحية في قصيدة "عام دراسي جديد" حيث قال

الشاعر[١]:

إن درب العزِّ مفروش بأنَّات الجراح

بالأذى العذب، بأشواق الطريق

بالضحايا، باليتامى، والثكالى

بزنازين العذاب.

بالمعاناة التي تستولد العزم وتحيى

نفحة الإيمان في ميت القلوب

تبعث الإصرار للثأر العنيد

لقد شكل الشاعر صورة هذه الفقرة بحركة "منسجمة بين كم الصورة وقيمتها الفنية التعبيرية لكيلا تفتقر إلى التوازن بين ما تطمح إليه من إذكاء الغرابة وما تكنُّه فعلاً من قدرة على الإيحاءات والتداعيات النفسية"[٢]، لذلك جاءت هذه الصورة ممزوجة بإيحاءات وانحرافات دلالية غير متوقعة، فنجد الشاعر يجسد العزّ فيجعله طريقاً مفروشاً، ولكنه جاء مفروشاً على غير ما نتوقع، فهو ليس مفروشاً بالفرش والورود، وإنما بأنات الجراح في إنكسار دلالي يوحي بصعوبة اجتياز الطريق وأن النصر وعيشة العزّ لا تكون إلا بتقديم الضحايا، ويواصل الشاعر رسم صورته السابقة حين يجعل الطريق مفروشة أيضاً بالأذى إلا أنه يفاجئنا بانكسار دلالي آخر بجعله الأذى عذباً على غير ما نتوقع من كون الأذى مؤلماً وفيه العذاب لا العذوبة موحياً لنا بهوان العذاب في سبيل الله، ويستمر الشاعر في رسم صورة الطريق الذي جعله رمزاً للعزّ فامتلأ بالأشواك والضحايا واليتامى والثكالى وزنازين العذاب والمعاناة؛ ليخرج لنا في نهاية الطريق بصورة جديدة تبعث على التفاؤل والأمل، حين شخّص كل هذه المعاناة في صورة أم تلد عزماً، وتحيي إيماناً، وتبعث إصراراً. بذلك استطاع

---

[١] السابق، ص ١١. وانظر، المختارات، ص٥٧.

[٢] الصورة الشعرية: بشرى صالح، ص١٧٣.

الشاعر أن يجعل من الأصناف البلاغية التقليدية مجموعة من الانحرافات المتعددة المستويات، وهذه الانحرافات التي تتجلى في النص يدركها المتلقي بفضل العلاقة المحيطة بها والسياق القائمة فيه[١].

٥ - الاستيحاء:

يزخر تاريخنا بالكثير من الأحداث والمواقف التي تفتح المجال أمام المبدع من اقتناص أحداثه ووقائعه وشخوصه لمزجها في قصائده، فالقصيدة "حين تومىء إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها"[٢]:

إن لغة الإبداع الشعري تعدُّ وسيلة إقناع ، وغاية إمتاع على حد سواء، لذلك فإن الاستلهامات اللغوية "تتجاوز مجرد اقتناص قولي يتجمد في لصق تضميني، وإن تعدد ابتدائها وتنوع احتشادها يخترق النسيج اللغوي ... فيتناسخ الماضي في آنية الحاضر، وتتحول الأسماء والمقولات إلى دلالات معاصرة، وإلى إلماعات لها كينونتها المتميزة وحضورها المتمايز"[٣].

وهذا ما يظهر عند شاعرنا في قصيدة "عياش" حيث قال:[٤]

عيّاش أنت الحيَّ أنت برغم كونك في التراب
فبذاك حدثنا الرسول وأنبأت أيُ الكتاب
وسواك أموات وإن حازوا المناصب والرّغاب
عيّاش أنت الرمز حقاً حين تعترض الصعاب

---

[١] انظر، بلاغة الخطاب : صلاح فضل ، ص١٧١ .

[٢] الشعر وضغوط التلقي : علي جعفر العلاق (مقال بمجلة فصول ، ١٩٩٦)، ص ١٦٣ .

[٣] القول الشعري : رجاء عيد ، ص ١٦٢ .

[٤] ديوان لا تسرقوا الشمس ص٤٣ ، انظر، المختارات ، ص٥٥.

وسواك زيف حين نلحقه سنكتشف السراب

استوحى الشاعر شخصية عياش بما تحمله من إبداع وعطاء، وتضحية وفداء، ليعلن عن استمرارية حياته رغم مواراته التراب، وهو بذلك يستوحي حديث نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم: "**ما من نفس تموت فتدخل الجنة فتود أنها رجعت إليكم ولها الدنيا وما فيها إلا الشهيد، فإنه ودَّ أنه قتل كذا مرة لما رأى من الثواب**"[١].

كما يستوحي قوله تعالى: "**وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**"[٢]، ليعلن الشاعر بعد هذا الاستيحاء أن الأموات هم أصحاب المناصب الذين باعوا أنفسهم لعدوهم، ثم يستوحي بعد ذلك شخصية اليهودي الذي اعتدى على المصلين في الحرم الإبراهيمي، ولكن هذا الاستيحاء جاء للعقاب ورد الصاع من تلاميذ عياش وهذا ما حدث.

كما برز الاستيحاء من شخوص الماضي في قصيدة "في التحقيق" حيث يقول[٣]:

بلالٌ، يا بلالَ الخير علّمني.
دروساً في تحدّي البطش
أحفظها ولا أغفل
وأرفع هامتي للشمس أستعلي
ومن ظلم الزنازين
سأخرج في يدي المشعل

في وسط التعذيب والمعاناة كان يبحث شاعرنا عمن يخفف عنه هذه العذابات فوجد في شخص بلال رضي الله عنه المستوحى مثالاً له في الصبر على الأذى

---

[١] سنن الدارمي: ج٢، ص٢٧١، حديث رقم ٤٠٩.

[٢] سورة آل عمران، آية ١٦٩.

[٣] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٧، ٨، وانظر، المختارات، ص٥٤.

والثبات رغم شدة الألم، ورمزاً للتحدي، فبلال الذي كان أسطورة في الصبر وهو يقول "أحد، أحد" غير عابىء بلهب الصحراء ولا بالحجارة الملتهبة التي توضع على صدره غدا قدوة يستهلم منه شاعرنا دروساً يحفظها، لتبقى له نبراساً مشتعلاً لتحدي البطش، ليأتي بعدها الرفعة والاستعلاء كما حدث مع بلال المستوحى، الذي ثبت على إيمانه، وكذا شاعرنا الذي ثبت على دربه.

٦ - التراكيب الشعرية:

تقدم التراكيب الشعرية دلالات معنوية غير معهودة بين الدال والمدلول حيث أنَّ الشعر في "جوهره يقوم على إيجاد علاقات نحوية بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف، مما يترتب عليه انحراف دلالي في سياق خاص يعمل بالضرورة على توليد دلالات جديدة ومبتكرة"[١].

إن العلاقة التي تقوم بين التصوير بأبعاده الخيالية المترامية وبين التراكيب بأبعادها الدلالية المتباينة تجعلها لا تخضع لأنساق تأليفيَّة متواضع عليه بل إنها "تفقد خاصيتها المحددة لها كلغة، وتصبح ضرباً من الصور، وهنا تكون اللغة ليست مجرد أداة للتنفيذ، وإنما أداة لتجسيد المعطى الفني الذي يرتبط بالنسيج الأدائي[٢].

وقد تنبه نقادنا القدامى للألفاظ المركبة ومن هؤلاء ابن الأثير الذي رأى لتركيبها "حكماً آخر، وذاك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[٣].

أما من دلالات التراكيب الشعرية عند شاعرنا الشهيد قوله في قصيدة "في

---

[١] ظواهر نحوية في الشعر الحر: محمد حماسة عبد اللطيف، ص١٧، وانظر، النحو والدلالة: محمد حماسة عبد اللطيف، ص ١١٣.

[٢] القول الشعري: رجاء عيد، ص ١٤٨. وانظر، أساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل، ص ٢٤.

[٣] المثل السائر: ابن الأثير، ص ١١٦.

التحقيق"[١]:

ويأتي الليلُ يطرق بابنا المقفل

وقضبان الحديد تدقُّ إسفينا

وأبواب من الفولاذ تربض في فم المدخل

وقلبي نابض، هاتوا سلاسلكم

هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم

لن نستكين لبطشكم، هيهات، لن نرحل

لقد جعل الشاعر عنوان قصيدته "في التحقيق" ليرسم لنا بعد ذلك صورة متكاملة مفعمة بكافة التفاصيل لما يحدث فيه، ثم يبدأ الشاعر قصيدته – متخذاً أسلوب القص – بالجملة الفعلية "ويأتي الليل" في دلالة على الزمن الذي يحدث فيه التحقيق مما يعكس وحشية ليل السجين وقتامته، ثم يأتي مباشرة بالفعل المضارع "يطرق" ليعبر عن بداية الحدث، إلا أن الشاعر استوقف نفسه قليلاً ليكمل لنا رسم الصورة لما قبل الحدث حيث تحول من تراكيب الجمل الفعلية إلى جمل اسمية "وقضبان الحديد تدق إسفيناً، وأبواب من الفولاذ تربض في فم المدخل، وقلبي نابض" ففي الجملة الأولى والثالثة جاء المبتدأ مضافاً وفي الثانية جاء متبوعاً بجار ومجرور مما أضاف معرفية ووضوحاً للمبتدأ في الجملة الاسميّة، الذي كوَّن عناصر السجن لكي تكتمل صورته في ذهن المتلقي فيستشعر عظمة الموقف وهول المصاب الذي يكتنف السجن، ثم جاء الخبر جمل فعلية فعلها مضارع "تدق – تربض" ليعطي لمشهد السجن – بسكون عناصره – حيويةً نابعة من حيوية الجملة الفعلية وحاضرية الفعل المضارع، فهي نابضة بكل ما يؤذي السجين من تعذيب وألم.

ثم يلجأ الشاعر إلى الجملة الاسمية الكاملة بركنيها المبتدأ والخبر بعدما قدم

---

[١] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص٥، وانظر المختارات، ص٥٣.

بجمل تمزج بين المبتدأ الاسمي والخبر الفعلي، وذلك لأن الشاعر يريد أن يصل بنا إلى أنه تفاعل مع مجريات الحدث الذي يدور حوله بنبضات القلب الثابتة التي جاءت في قالب الجملة الاسمية الذي يفيد الثبوت لكي توائم ثبوته النفسي والوجداني أمام هذا الجو المرعب عندما يتحداه بقوله "هاتوا سلاسلكم".

وبعد أن أكمل الشاعر صورته للموقف، ينتقل إلى استخدام تراكيب جديدة من جمل فعلية تبدأ بفعل الأمر "هاتوا" ويكررها ثلاث مرات في تحد لبطش السجان وعدم اكتراث بالسلاسل والبنادق والقنابل، لتصل نبرة التحدي مداها عند الشاعر حين يستخدم الفعل المضارع المنفي بلن "لن نستكين، لن نرحل" مرتين مظهراً الإصرار الأبدي على التحدي وعدم التنازل عن إيمانه ومعتقده وأرضه ووطنه.

ويواصل الشاعر تنويعه في التراكيب الشعرية في قصيدة في التحقيق فيقول(١):

ويأتي الليلُ يطرق بابنا المقفل
ويمضي الليل هيا دونكم جسدي
وهات القيد، مزق معصمي الأجدل
وهات الكيس واكتم زفرتي الحرّى
وصبّ الثلج، في كانون، في صدري
فإن القلب كالمرجل
وهات الغاز واحرق مقلتي الحرّة
وسّد منافذ الأنفاس في رئتيَّ
لن أوجل

يعود الشاعر مرة أخرى إلى تكرار ما بدأ به قصيدته "ويأتي الليل يطرق بابنا المقفل" وكأنه يريد أن ينهي فصلاً من فصول التحقيق ألا وهو التعذيب النفسي

---

(١) ديوان لا تسرقوا الشمس ، ص٥، وانظر، المختارات، ص٥٣ .

ليبدأ فصلاً جديداً هو التعذيب الجسدي، مستخدماً التضاد بين "يأتي، يمضي" ليعبر عن المرحلة الجديدة، ومع الاستمرار في الإصرار على التحدي يستخدم الشاعر التعبير "هيا" مبتدئاً به التركيب الجديد الذي يبدأ بالظرف، وكأنه يستعجل التعذيب الذي ما عاد يؤثر فيه، بل إنه أصبح يستعذبه.

ويعود الشاعر لتراكيب الجملة الفعلية التي تبدأ بأفعال الأمر "هات – فرق – واكتم – صب – احرق – سد" وكأن الشاعر وسط نبرة التحدي هذه يترك لنا مساحة لمعرفة ألوان التعذيب التي يتعرض لها السجين فترة التحقيق من تقييد وتمزيق للمعصم، وكتم للأنفاس وصب الثلج في أكثر أوقات الشتاء برداً في صدر السجين، وحرق للمقل بالغاز، إلا أن الشاعر يقف وسط تعداده لأساليب التعذيب، ليستخدم تركيباً آخر مؤكداً بأن "فإن القلب كالمرجل" لتأكيد نبرة التحدي المتواصلة طيلة القصيدة، ثم يواصل تعداده لأساليب التعذيب مستخدماً أفعال الأمر "هات – احرق – سد" ليعاود الإصرار ويرفع من وتيرة التحدي باستخدامه الفعل المقرون بالنفي "لن أوجل" ليؤكد استمراره في طريق المقاومة والجهاد.

٧ – تشكيل البنى الإيقاعية:

يعد الوزن من أهم خصائص الشعر بنوعيه التقليدي والحر، على اختلاف في نوعية الوزن، فالعمودي يعتمد على الوزن والقافية، والحر على وحدة التفعيلة، إلى جانب أن النوعين يتلازم فيهما البعد الدلالي للنغمات الصوتية والإيحاءات المعنوية من خلال السياق الشعري؛ فالصوت حدث "ينطقه المتكلم بطريقة خاصة ينظر إلى خصائصه النسبية والسياقية أي إلى درجته علواً وانخفاضاً ومداه طولاً وقصراً، ونبره قوة وضعفاً وتردده في التركيب اللغوي قلة وكثرة"(١).

فالشاعر يعتمد اعتماداً وثيقاً على إيقاعية لها ثوابتها تنمو مع تصاعد حركة

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، ص٣٦٦.

القصيدة لتشكل عنصراً مهماً من عناصرها الداخلية[١].

وفي ظل التشكيل الإيقاعي للشعر نجد أن شاعرنا استخدم النوعين العمودي والحر وإن غلب الحر عليه

ومن الأمثلة على الإيقاع العمودي عند الشاعر قصيدته "عياش" حيث قال[٢]:

فجِّــرْ قنابلــك انطلــق وانــزع عــن الشــمس الحجــاب
عيّــاش أنــت النــور فــي دنيــا تســربلت الضــباب
عيــاش أنــت الليــث فــي زمــن تســوّدت الكــلاب
فانشــر ضــياءك إن هــذا الشــعب قــد ســئم العــذاب
فجّــر بقايــا بأســنا أطلــق أمانينــا العــذاب
عيّــاش لا ترحــل وتتــرك حلمنــا نهــش الــذئاب

لقد جاءت هذه الأبيات من مجزوء الكامل الذي يمتاز بتكامل حركاته[٣] التي تبلغ عشرين حركة و ثمان سكنات، وقد زاد الشاعر حرفاً ساكناً على التفعيلة الأخيرة، لتصبح القصيدة من المجزوء المذيّل[٤]، كما أن وفرة تفاعيل هذا البحر مكنت الشاعر من التعبير عن ثورة الغضب التي تكتنفه بسبب فقد عيّاش المجاهد، وكذا من عرض واقع مجتمعنا المؤلم بعدما ساد فيه الذئاب، وجاء حرف القافية "الباء" ملائماً لهذا الجو الثائر لأنه حرف جهري شديد مما يجعله ملائماً

---

[١] انظر، دراسات في نقد الشعر: إلياس خوري، ص ١٠١، وانظر، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق: عزيز الشوان، ص٤٥ ، وانظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي : كمال أبوديب، ص٢٣١ .

[٢] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ٤٣، وانظر المختارات، ص٥٥.

[٣] انظر : الوافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص ٨٣.

[٤] المذيل: هو ما زيد عليه حرف فتصير "متفاعلن" "متفاعلان". انظر، علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، ص٦١.

لثورة الغضب التي تعصف بالشاعر، وقد جاءت ساكنة لتحبس الأنفاس عند انطلاقها ليعود ما تبقى منها إلى نفس الشاعر ليشعل جذوة الغضب الممزوج بالأسى من جديد.

وقد سبق حرف القافية بألف المد؛ ليهيئ الأسماع للصوت الشديد المنطلق عن نطق الباء الساكنة المقلقلة في "الحجاب، الضباب، الكلاب، العَذاب، العِذاب" ليُبقي شدة صوتها المتردد مع القلقلة أكبر قدر ممكن في ذهن المتلقي.

ومن أمثلة الإيقاع الحر في شعره قصيدة "خذيني إليك" حيث قال [1]:

خذيني إليك

فكلُّ الدوائر ضاقت عليَّ

وكلُّ المنافي وكلُّ المخافر

ملّت لقاي وكلّ المغاور

تخاف إذا خبأتني

وحتى المقابر

إذا جئتها مّيتاً خبرّتني

وأن المراصد في كل درب

تحاصر نعشي المحاصر

خذيني إليك

لقد تشكل إيقاع هذه القطعة من تفعيلة "فعولن" والتي تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف، مما يجعلها تفعيلة سريعة الإيقاع لتوالي الدوال التي يريد الشاعر أن يعبر عنها، وهي تفعيلة من بحر المتقارب الذي سمي بذلك "لتقارب أوتاده بعضها من بعض؛ لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد، فتتقارب فيه الأوتاد"[2].

---

[1] ديوان لا تسرقوا الشمس، ص ١٦.

[2] الوافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص ١٨٣.

وقد وافقت هذه التفعيلة بسرعتها نفسية الشاعر التي امتزج فيها الشوق للجنة بالضجر من الدنيا سجن المؤمن؛ لذلك تفاعل هذا الشوق ليخرج مفعماً بالثورة والحدة؛ وليعطي البعد الدلالي المنشود، وأول تشكيل إيقاعي استغرقه البعد الدلالي من قبل الشاعر جاء في قوله "خذيني إليك" ليكون عنوان القصيدة وفي مقاطعها، فقد تردد نغمها مرتين؛ ليبقى نغم الإيقاع الشعري متوالياً أكبر قدر ممكن في الأسماع. الذي أعطى هذا الدال الإيقاعي أبعاداً دلالية أخرى ارتباطه بالإيقاع اللفظي المتردد "كل" حيث أفاد الشمول واستغراق كافة الأماكن المخصصة للفناء على هذه البسيطة "الدوائر، المنافي، المخافر، المغاور، المقابر" لتوضح جوانب هذا الشمول؛ ولتعطي هذا الشوق الشديد للجنة المتمثل في الدال الإيقاعي المتكرر "خذيني إليك" مصداقية وواقعية نابعة من ضيق الدنيا على شاعرنا الشهيد بما رحبت، ثم إن اشتمال الدال الإيقاعي على حروف الرخاوة واللين كحروف "الخاء والذال والياء" يوافق استسلام الشاعر للجنة التي تشكل له خلاصاً من واقعه المؤلم.

لقد أبرزت الدراسة الفنية السابقة لشعر الدكتور إبراهيم المقادمة قدرته على التشكيل الجمالي في الأداء الشعري، فظهرت متانة لغته، وروعة تصويره، وعذوبة إيقاعه، وغزارة عاطفته، مما جعل لشعره جاذبيّة وأثراً بالغاً في نفس المتلقي.

المصادر والمراجع

أولاً: القديمة:

١. الخصائص: ابن جني (أبو الفتح عثمان) تحقيق: محمد علي النجار (بيروت، دار الهدى).
٢. سر الفصاحة: ابن سنان (أبو محمد عبدالله بن سنان الخفاجي) ط١ (بيروت، دار الكتب العلمّية، ١٩٨٢).
٣. سنن الترمذي (محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي)، تحقيق: أحمد محمد شاكر

وآخرون (بيروت، دار إحياء التراث العربي).
٤. سنن الدارمي "عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد الدارمي" تحقيق: فواز أحمد زمرلي وآخر ط١ (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧).
٥. صحيح البخاري (محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري) تحقيق: مصطفى ديب البغاط ط٣ (بيروت، دار ابن كثير، ١٩٨٧).
٦. صحيح مسلم "مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري) تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (بيروت، دار إحياء التراث العربي).
٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني) تحقيق: محمد عبدالحميد، ط٤ (بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢).
٨. المثل السَّائر في أدب الكاتب: ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله ابن الأثير الجزري) تحقيق: كامل محمد عويضة، ط١ (بيروت، دار الكتب العلمّية، ١٩٩٨).
٩. مجمع الزوائد: للهيثمي "علي بن أبي بكر الهيثمي" (القاهرة وبيروت، دار الرّيان للتراث ودار الكتاب العربي، ١٤٠٧).
١٠. مسند أحمد "أحمد بن حنبل أبو عبدالله الشيباني (مصر، مؤسسة قرطبة).
١١. الوافي في العروض والقوافي: التبريزي (الخطيب التبريزي) تحقيق: عمر يحيى وآخر، ط٣ (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩).

ثانياً: الحديثة:

١٢. الأدب وقيم الحياة المعاصرة: محمد زكي عشماوي، ط٢ (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤).
١٣. أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٥).
١٤. بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل (القاهرة، الشركة المصرية العالمية "لونجمان" ١٩٩٦).
١٥. بين القديم والجديد: إبراهيم عبد الرحمن (مصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٧).

١٦.دراسات في نقد الشعر: إلياس خوري (بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩).
١٧.ديوان لا تسرقوا الشمس: إبراهيم المقادمة (–، –، ٢٠٠٣).
١٨.الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد (مصر، دار المعارف، ١٩٧٧).
١٩.الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٢).
٢٠.الصورة الشعرية: بشرى صالح (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤).
٢١.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور (القاهرة، دار المعارف، _).
٢٢.الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل، ط٣ (بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٣).
٢٣.ظواهر نحوية في الشعر الحر: محمد حماسة عبداللطيف (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠).
٢٤.علم العروض والقافية: عبدالعزيز عتيق (بيروت، دار النهضة العربية، _).
٢٥.فن الشعر: إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة، –).
٢٦.في البنية الإيقاعية للشعر العربي: كمال أبو ديب (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١).
٢٧.في النقد الأدبي الحديث: شوقي ضيف، ط٥ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦).
٢٨.قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٧ (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣).
٢٩.القول الشعري: رجاء عيد (مصر، دار المعارف، ١٩٩٠).
٣٠.مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة: يوسف الكحلوت (–، –، ٢٠٠٢).
٣١.الموسيقا تعبير نغمي ومنطق: عزيز الشوان (مصر، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٨٦).
٣٢. النحو والدلالة: محمد حماسة عبداللطيف (القاهرة، مطبعة المدينة، ١٩٨٣).
٣٣. نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (القاهرة، الأنجلو مصرية، ١٩٨٠).
٣٤. هكذا تكلم النص: محمد عبدالمطلب (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧)

ثالثاً: الدوريات:

٣٥. مجلة السبيل (مجلة غير دورية تصدر عن شباب مساجد خان يونس) العدد السابع، ١٤٢٤هـ.
٣٦. مجلة فصول: القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٦م.

المبحث الثالث

بنية التكرار في رثاء الياسين

"دراسة نقدية"

ملخص البحث

لخصائص الأسلوب أبعاد نفسية ومرام دلالية، يمكن من خلالها الولوج إلى وجدان الشاعر وإحساسه ، وقد لاحظت أثناء قراءتي لإبداعات الشعراء في رثاء الإمام الشهيد أحمد ياسين – ظاهرة "التكرار" بحسبانها ظاهرة أسلوبية تضفي على الكلمات إيحائية خاصة من العلاقات المجاورة: النحوية، والمجازية، والدلالية في سياقها الشعري المحكم، مما يلوّن حياة النص بألوان الطيف الشعري الجميل.

وإذا كان التكرار يُعُّد مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، فإن الشعراء في هذه المجموعة الشعرية قد أكثروا منه، مما مكن المتلقي من الكشف عن مكنون أحاسيسهم تجاه الإمام الشهيد من حب وتقدير له، وأمل وأسى على فراقه، وهو ما سنبحثه – إن شاء الله – من خلال بنية التكرار في الحروف والكلمات، والجمل، والتكرار النسقي.

Abstract

Repetition Structure in Ahmad Yassin's Elegies
(A Critical Study)

Style characteristics have their psychological dimensions and denotation goals through which one can get into the poet's feelings and emotions. While reading the creative works of some poets lamenting the Imam Martyr Sheikh Ahmad Yassin, I observed repetition phenomenon as a stylistic phenomenon casting some special denotation on words of relationships: grammatical, metaphoric, and detonation in their specific conscious context, a thing which colors the text with poetry's beautiful rainbow

If repetition is considered a clue to the idea obsessing the poet, poets in this poetic anthology have manipulated a lot of it. In this way, the recipients can uncover the poets' true feelings of respect and admiration, pain and agony towards the martyred Imam. This is the topic which is going to be investigated in this research through the structure of repetition in letters, sentences, discourse.

مقدمة:

التكرار مصطلح عربي صرف، ويظهر ذلك من خلال المعاجم العربية، ففي لسان العرب: الكَرُّ: الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وعند الجوهري الكرُّ: الرجوع، يقال كرّه وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً[١].

أما في الاصطلاح: فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر[٢].

ويعدُّ التكرار من الخصائص الأسلوبية الهامة التي تستخدم لفهم النصوص الأدبية؛ لذا كانت معرض درس ونقاش من قبل النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين، فالقدامى قدموا دراسات وتعليقات من الشواهد الشعرية والنثرية[٣]، وقد عضد هذه الدراسات النص القرآني الذي جاءت فيه بنية التكرار في آيات عديدة منه، وقد انبرى البلاغيون شارحين ومفسرين لهذه الظاهرة الأسلوبية ودلالتها في النص القرآني[٤].

ومن النقاد القدامى الذين تعرضوا لهذه الظاهرة الأسلوبية ابن سنان الخفاجي حيث عدَّه ضرورة إذا كان المعنى لا يكتمل إلا به وانتقد من يغفل التكرار في نظمه أو نثره، فقال: "وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة ويفشي في طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه، إذا كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق النظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك"[٥].

وقد اهتم النقاد المحدثون بهذه الظاهرة اهتماماً ملحوظاً في دراساتهم بحسبانه أحد الأدوات الفنية الأساسية للنص، ويضطلع بدور بارز في تشكيل موسيقاه، فالشعر"جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه

وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها، فتسمعه الآذان موسيقى ونغماً منتظماً"(٦) وهذا ما رآه الناقد ريتشاردز حين قال: "فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث"(٧).

وقد رأت نازك الملائكة أن التكرار كباقي الأساليب يحوي إمكانات تعبيرية تغني المعني وترفعه إلى مرتبة الأصالة إذا استطاع الشاعر السيطرة عليه سيطرة كاملة واستخدمه في موضعه، وإلا أصبح مبتذلاً، وقد وضعت قواعد للتكرار لابد من مراعاتها منها: أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وأن يخضع اللفظ لقواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فلا يكرر لفظ ضعيف الارتباط بما حوله أو ينفر السمع منه، وقد حصرت أنواع التكرار، في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف، ورأت أبسطها في تكرار الكلمة الواحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو ما شاع في عصرنا، وعادة ما يبدأ به صغار الشعراء(٨).

ويظهر التكرار في الشعر بأشكال مختلفة يبدأ بالحرف ثم الكلمة فالعبارة إلى البيت الشعري، وكل شكل من هذه الأشكال الترديدية لها أبعادها النفسية والدلالية والإيقاعية، مما يثرى النص الشعري، وسوف نتطرق – إن شاء الله – إلى هذه الأشكال من خلال هذا البحث:

أولاً: التكرار اللفظي:

ويشمل هذا التكرار: تكرار الحرف والأداة والضمير والكلمة، فالبنية الترديدية للحرف لها مساحات زمنية متباينة، فمنها القريبة: وهي ما تتردد في سطر شعري واحد ومتباعدة: وهي المترددة على مستوى مقطع شعري أو مستوى القصيدة ككل(٩)، وتأتي هنا مهارة الشاعر في استخدام هذه الحروف بطريقة تزيد في إبداعية النص، لأن تكرار الحرف لا يكون قبيحاً "إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما

يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته، وليس يتأتى هذا لكل شاعر، كما لا يكون مع كل الحروف[١٠].

ومن أمثلة التكرار الحرفي قول العشماوي مخاطباً الياسين[١١]:

قد أكسبوك من السباق رهانا ... فربحت أنت وأدركوا الخسرانا

هم أوصلوك إلى مناك بغدرهم ... فأذقتهم فوق الهوان هوانا

إني لأرجو أن تكون بنارهم ... لمّا رموك بها، بلغت جنانا

غدروا بشيبتك الكريمة جهرة ... أبشر فقد أورثتهم خذلانا

أهل الإساءة هم ولكن ما دروا ... كم قدَّموا لشموخك الإحسانا

لقب الشهادة مطمع لم تدخر ... وسعاً لتحمله، فكنت وكانا

لم يشأ الشاعر من خلال أسلوب التكرار أن يغيب الشيخ من قصيدته كما غُيب من الواقع باغتياله، إنما أراده حاضراً طيلة ترديد حرفي الكاف والتاء اللذين يشيران إليه، فقد كان الخطاب معه مباشراً "أكسبوك، أوصلوك، مناك، بلغتَ، بشيبتك، شموخك، فكنت" وكلاهما اقترنا بمفردات فيها الرفعة والسمو، بينما ردد الشاعر ضمير الغائب للعدو متصلاً ومنفصلاً، وذلك إنكاراً لهم ولفعلتهم في اغتيال الشيخ، واستصغاراً لقدرهم، وقد ارتبطت معظم هذه الضمائر بمفردات تتماهي مع جريمتهم "بغدرهم، أذقتهم، بنارهم، أورثتهم، أهل الإساءة لهم"؛ ليصل الشاعر من خلال هذه الموجة الترديدية إلي أمنية الإمام حين لخصها بقوله: "فكنت وكانا"

ويكرر عبد الغني التميّمي الأداة "لن" في رفضه لضياع دم الشيخ، فقال[١٢]:

دمك المزكّي لن يضيع ... دَيْنٌ بأعنان الجميع

لن نقبل الشجب الذليل ... ولكن الردّ السريع

... شـــــعب تطبـــــع بالفـــــدا لـــــن يقبـــــل التطبيـــــع

والله لـــن نـــدع الســـلاح ولـــن نســـاوم أو نبيـــع

لقد جاءت موجة النفي الترديدية بـ "لن" لتشكل جبهة رفض من قبل الشاعر لكل أشكال التهاون والتفريط بالحقوق والأوطان "لن نقبل، لن يقبل، لن ندع، لن نساوم" فتكرار الأداة مع الفعل المضارع بعدها يشي برفض التفريط في الحاضر والمستقبل فضلاً عن الماضي مصدر العزّ والفخار، وكأن هذا التركيب الترديدي يذكرنا بمؤتمر اللاءات الثلاث "لا صلح، لا تفاوض، لا تنازل" طبعاً مع العدو وإذا بهذه اللاءات تتحول إلى "نعم" مذلة أضاعت الحقوق والأوطان.

وقد استعان الشاعر كمال غنيم باستعمال الضمير؛ ليعبر عن مدى حزنه بفقد الشيخ، فقال[١٣]:

درجت خطاك على شواطئ يتمنا ومضت دموعك تكتوي بدموعنا

هو فقرنا، هو عجزنا، هو موتنا لمست يداك أنينه، وضممتنا

وقرأت ما قد هزنا، وأمدنا وسط الهشيم أزاهراً ومآذنا

لقد مثلت هذه القطعة الشعرية من خلال التكرار كتلةً من الحنان الذي كان الشيخ الشهيد يمثلها تجاه شعبه، فقد جاء ترديد الضمير "نا" في "يتمنا، بدموعنا، فقرنا، عجزنا، موتنا، ضممتنا، هزنا، أمدنا" معبراً عن هذا الحنان، كما جاء تكرار اسم الإشارة"هو في صدر البيت الثاني ثلاث مرات مشخصاً ومحدداً للحال الذي يعيشه معظم الشعب الفلسطيني من فقر وعجز وموت بسبب الاحتلال، ولقد أفسحت بنية الترديد للضمير المجال لدور الشيخ الأبوي في تخفيف الألم، وتِضميد الجرح، من خلال معايشته لمعاناة شعبه حتى لقي الله شهيداً.

ويلجأ التميمي إلى التكرار الحرفي المتعاضد مع التكرار النسقي في قصيدة يجدد فيها العهد والبيعة للشيخ فيقول[١٤]:

شيخ الجهاد على خطاك نجاهد	**لك بيعة وعلى المضي نعاهد**
هذي "حماس" على الوفاء مقيمة	**لم تُحن فيه راية أو ساعد**
لم يثنها بطش العدو وبغيه	**أو خائف متخاذل أو قاعد**
لم يثنها بطش القريب وضعفه	**أو يثنها كيد رجاه الكائد**
... لم تكترث من قلة أو كثرة	**لو كان ألف أو عدوٌ واحد**
هذي "حماس" كأن شخصك لم يغب	**عنها فأنت ولو مضيت القائد**

لجأ الشاعر إلى التكرار الحرفي "أو" ليفتح المجال لشمول كافة المجالات التي يريدها الشاعر سواء أكانت في مجال الرفعة أو الدنو، التى استطاع من خلالها أن يستعرض كل مظاهر الخنوع "أو خائف، أو متخاذل، أو قاعد" ومظاهر العزة والرفعة "راية أو ساعد، ألف أو عدو واحد".

وجاء التكرار النسقي متعاضداً مع التكرار اللفظي لبيان قوة حماس وإصرارها على حقوق شعبها، وقد تم ذلك من خلال النفي المتكرر "لم" المتبوع بالفعل المضارع المجزوم بها "لم تُحْنِ، لم يثنها، لم تكترث" وقد جاءت "لم يثنها" الترديدة المتماثلة متبوعة بفاعل مضاف "بطش العدو" والثانية "ظلم القريب" لبيان عدم تأثر حماس بمن عادى أو من خذل، مصداقاً لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا تزال طائفة من أمتي على الحق ظاهرين لعدوهم قاهرين لا يضرهم من خالفهم، إلا ما أصابهم من لأواء حتى يأتيهم أمر الله وهم كذلك" قالوا: يا رسول الله، وأين هم،قال: "ببيت المقدس وأكناف بيت المقدس"[١٥].

لقد استطاع هذا التعاضد الترديدي بين التكرار النسقي والتكرار الحرفي في

إبراز صورة حماس قوية الإرادة عصية على الكسر.

ومن أنواع التكرار اللفظي تكرار الكلمة حيث تتردد مرات عديدة داخل سياقات مختلفة مما يعطيها أبعاداً دلالية ومرامي إيحائية تفتقدها الكلمة المفردة، فالكلمات "خارج السياق الشعري عرائس شمعية حتى إذا اكتسبت إيحاءاتها بالمجاورة والعلاقات النحوية والدلالية والمجازية دبَّت فيها الحياة، وإذا تكررت في إطار سياقي شعوري محكم تلونت حياة النص بألوان الطيف الشعري"(١٦)، وهو ما ظهر في شعر رثاء الياسين، فقد استطاع الشعراء من خلال بنية التكرار الكلمي أن يعطوا النص الشعري إيقاعية رائعة ودلالية معمقة، ومن أمثلة ذلك قول جابر قميحة(١٧):

أين أهل المحراب – يا فجر فيهم	**أحمد الحق، من به يستضاء ؟**
أين رمز النضال في الأرض ويحي	**أين من باسمه تسامى الفداء ؟**
أين وجه سُداه عزم ونور	**نبويّ وجبهة شماء ؟**
أين رأس قد كان كنزاً ثرياً	**فيه فقه وحكمة سمحاء ؟**
أين عينان فيهما ومضة الحق	**ومن خشية الإله بكاء ؟**
أين فينا لسانك العطر يتلو	**سورة الفجر شعَّ منها الضياء ؟**
أين قلب قد كان بالذِّكر حيا	**ملؤه النور والتقى والمضاء ؟**

جعل الشاعر من اسم الاستفهام "أين" المتردد على طول القصيدة مرتكزاً يستند إليه في تساؤلاته عن الشيخ الفقيد، فهو يحس بالخسارة العظيمة ليس على الصعيد الشخصي فحسب، ولكن على صعيد الأمة والإسلام بشكل عام ؛ لذلك نجده يلح بالسؤال عن "رمز النضال والعزم والحكمة والمضاء، والضياء والحق" وكلها تتجسد في شخص الياسين، فقد تردد اسم الاستفهام "أين" سبع مرات في بداية كل بيت من

الأبيات السابقة ومرة في ثناياها، وقد جاء هذا الكم من "أين" مرتبطاً في كل مرة بعضو من أعضاء الشيخ العاملة "وجه، رأس، عينان، لسان، قلب" وترك الأجزاء الأخرى المعطلة، فهذا التركيز على أعضائه من خلال الترديد إنما يعكس اهتمامه باستغلال كل جزء عامل من جسده لخدمة الإسلام وقضايا المسلمين، وقد برز أثر الترديد أيضاً في إبراز عظم المصيبة التي مني بها المسلمون بسبب فقدانه.

وقد لجأ أبو جنين العلوي إلى التكرار اللفظي، فقال[١٨]:

عش .. أنت كل الثائرين

عش .. يا معين الظامئين

عش .. لا يموت الوعي

يحيا .. خالداً مر السنين

لقد تبع هذا التكرار التشكيل الكتابي (..) ليفسح مجالاً للتوقعات، وهي توقعات حاضرة في الذهن أنتجتها عبارات الشاعر بعد ذلك "أنت كل الثائرين، يا معين الظامئين، لا يموت الوعي" أما لفظة "عش" المتكررة ثلاث مرات متتالية في بداية كل شطر من هذه القطعة تشعرنا بتأكيد الشاعر على حياة الشيخ، وقد استخدم في ذلك صيغة الأمر "عش" الذي يحمل معنى التحدي لمن قتلوه بسبب فكره وثورته وحمله لأعباء القضية وهموم شعبه، ليأتي في النهاية بالمضارع "يحيا" وذلك لاستكمال صورة الإمام في الحاضر والمستقبل من خلال زمنيّة الأفعال؛ ليضمن للشيخ حضوراً مستمراً، ولكن في هذه المرة للفكر والمنهج الذي يحمله الشهيد، والذي يعضده حفظ الله لدينه ولمنهجه الذي ارتضاه لعباده.

وقد عبر فارس عودة عن سخطه على الحكام من خلال بنية التكرار، فقال[١٩]:

تصـــيح ليســـتفيق لئـــام قـــوم   **مـــن الحكـــام أمـــواتٌ رقـــود**
ومـــن بـــاتوا لأمريكـــا عبيـــداً   **ومـن هـم تحـت نعليهـا سـجود**
... ومـــن بـــذلوا كـــرامتهم بســـاطاً   **ومـــن تتـــرى لخيمتـــه الوفـــود**
لعـرش الشـيخ ترتجـف الأعـادي   **وتهتـــز المـــدائن أو تميـــد**
أبـــيٌّ لا تزعزعـــه ريـــاح   **يزلـزل فـي الـوغى وهـو القعيـد**

يستثير مقتل الشيخ أحاسيس الشاعر بما يمثله من قدوة ورمز يستعيض به الأحرار في العالم الإسلامي كله عن الزعامات المتخاذلة، فكأن وجوده يعطي الأمل والثقة بوجود قيادة سوية ناضجة تعمل لصالح الأمة، لذا كان لاستشهاد الشيخ الأثر في التهاب أحاسيس الشاعر الحانقة على هؤلاء الزعماء فلجأ إلى التكرار الكلمي للاسم الموصول "مَنْ" الذي سبق بالواو، وكأنه يتحدث عن أنواع مختلفة من الحكام، إلا أنه يلجأ إلى التفصيل في عرض أنواع الذل للحكام إمعاناً في إبرازه وفضحه، وقد جعل الاسم الموصول مرتبطاً بفعل ماضٍ مرتين "باتوا، بذلوا" ومرة ارتبط بضمير الجمع الغيبي "هم" ومرة بالمصدر "تترى" –هذا التنوع في الربط، إنما يعبر به الشاعر عن تنوع أساليب الذل عند الحكام، كما أن استخدام الفعل الماضي مع المصدر تترى يشي باتصال الماضي بالحاضر واستمرارية وقوع الفعل منهم.

كما لجأ عبد الله رمضان إلى التكرار اللفظي مخاطباً الشيخ الشهيد ومعبراً عن مكانته التي هي أعلى منزلة وقدراً من غيره من القادة، فيقول[٢٠]:

فلا تنسنا عند ربك

ولا تنسهم من شكاتك

فكرسيك أسمى

وكل الكراسي وضيعه

وكرسيك أبقى

وكل الكراسي صنيعه

يردد الشاعر لفظة "تنس" مرة مضافة إلى الضمير "نا"، ومرة مضافة إلى ضمير الغائب المتصل "هم"، وقد عكس الفعل الأول المسبوق بلا الناهية حالة الخوف والرجاء عند الشاعر: الخوف من الآخرة، والرجاء في العفو من الله، وهو ما نفهمه من قوله "فلا تنسنا عند ربك"، أما الفعل المتكرر الثاني فهو يعكس حنق الشاعر على الزعامات العربية الباقية، فهو يدعو الشيخ إلى شكايتهم لما أحدثوه في شعوبهم، ولما ضيعوا من أوطان.

كما ردد الشاعر لفظة "كرسيك" مرتين، وردد "كل الكراسي" مرتين أيضاً بطريقة تفاضلية بين المتكرر الأول، واللفظ المتكرر الثاني، وهو يعكس رغبة الشاعر في إبراز المفارقة بين الشيخ كقائد وبين القيادات العربية، ويؤكد ذلك اسمي التفضيل "أسمى" و"أبقى" كما ساعد التضاد بين أسمى ووضيعه، وأبقى وصنيعة في التأكيد على سمو الشيخ وعلو قدره.

ويردد محمود الدغيم لفظة "حق" ببنيات صرفية ونحوية مختلفة ليجعل من الشيخ الياسين حامياً ومدافعاً عن هذا الحق، ومرشداً لأصحابه ليسلكوا السبل الصحيحة للوصول إليه وانتزاعه فيقول[٢١]:

حق تضاعف بالإصرار أضعافا   وما تبدد إذعاناً وإضعافا

بل ضاعف الحق آمالاً لمن ظلموا بعـد التشـرد مـن حيفـا، ومـن يافـا
وحصحص الحق، وامتدت مسيرته ووحــد الحــق أصــحاباً، وألآفــا
حقٌّ أنـار حقوق النـاس فـي وطن لمن أضـاع – بـأرض القدس – أوقافا
وقـادهم أحمـد الياسـين منتفضـاً وحــدد الشــيخ – للثــوار – أهــدافا
... كالغيـث يرشـد أهـل الحـق بارقـه لــيلاً إذا كــان صــوت الحــق زفزافــا
واستل من حقنـا المهضوم ثورتنـا ولـم يكـن – باجتمـاع الـذل – تفتافـا

لقد كثف الشاعر من تكرار كلمة "حق" بشكل لافت في هذا الجزء من القصيدة، وباقي القصيدة بشكل عام، وقد جاء تكرارها رأسياً وأفقياً، وبأوجه نحوية وصرفية مختلفة، وقد استغرق التكرار في بداية القطعة في الجملة الاسمية "حق تضاعف"، "حق أنار" وذلك لإعطائه صفة الثبات وعدم الاجتزاء، ثم بعد ذلك استغرق التكرار في الفاعلية "ضاعف الحق، حصحص الحق، وحدّ الحق"؛ ليعطي هذا الحق الثابت ديناميكية وحركة مستمرة لتجذير ثباته والحفاظ على مكنوناته، ثم جاء التكرار بعد ذلك منزاحاً عن الاسمية والفاعلية لتأتي الفاعلية للشيخ الياسين "يرشد أهل الحق"، "واستل من حقنا" وكأن هذا الترديد يضعنا أمام ثوابت متساوية: الحق ومنهج الشيخ، وهما من الأركان الأساسية التي يحيا من أجلها، ولأجلها الشعب الفلسطيني ومن هنا ندرك أن التكرار "يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما" [٢٢].

ثانياً: التكرار التركيبي:

إذا كان للمفردة المكررة جمال واضح وإيقاعٌ عذب ومساحة زمنية تثري المعنى، وتعمق من دلالات النص وبعده الإيحائي، فإن للتكرار التركيبي "خفة وجمال لا يخفيان ولا يُغفل أثرهما في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في

القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المتكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما جعل حاسة التأمل لدى القراء ذات فاعلية عالية"[٢٣]، وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال التكرار التركيبي في أشعار رثاء الياسين رحمه الله، ومن أمثلة ذلك جابر قميحة الذي لجأ إلى التكرار التركيبي "أن الزعامة ..." ليؤكد حقيقة الزعامة، فقال[٢٤]:-

فانهض يسين وعلمهم فقد جهلوا	**أن الزعامة ليست لهو لا هينا**
أن الزعامة إصرار بلا وهن	**لا أن تكون بما جمَّعت مفتونا**
أن الزعامة إيمان وتضحية	**وقدوة بكتاب الله تهدينا**
... أن الزعامة إيثار ومرحمةٌ	**وأنْ تجوع لكي تُقْري المساكينا**
أنت الزعيم بحق لا الأُلى فرضوا	**زعامة القهر تغمينا وتردينا**

لقد أثار استشهاد الياسين شجوناً عند الشاعر، فالشيخ مثَّل الزعامة الحقيقية التي تبحث عن الصالح العام وتنكر ذاتها من أجل الآخرين، هذا في زمن برزت فيه زعامات تميزت بالتسلط والقهر لشعوبها، والتذلل والعمل لصالح الأعداء؛ لذلك نجد الشاعر يلجأ إلى عقد مقارنة وموازنة بين الزعامة الحقيقية الممثلة بالياسين وبين تلك الزعامات الزائفة، وقد أبرز ذلك من خلال التكرار التركيبي المكون من (أن + اسمها + خبرها) حيث بدأ هذا الترديد في عجز البيت الأول من هذه القطعة المجتزأة، ثم كرره على طول القصيدة في صدر الأبيات الثلاثة التالية بشكل رأسي، في حين جاء اسم أن المكرر واحد "الزعامة" وجاءت أخبارها منوعة (إصرار، إيمان، إيثار) في ترتيب نسقي وإيقاعي واحد أحدثه الهمز في بداية الألفاظ الثلاثة وتنوين الضم في آخرها، فجاءت العبارات المتكررة مستوعبة لهالة الغضب التي تكتنف الشاعر حيال الزعامات اللاهية، وساعد مد الألف الذي يسبق الحرف المنون في إعطاء الشاعر نفساً طويلاً قبل أن يتوقف على التنوين، مما يحدث غنة عذبة عذوبة الخلق الجميل

الذي يرجو أن يتخلق بها زعماء اليوم، الذين افتقروا إلى معاني الإصرار والإيمان والتضحية والإيثار، هذا بالإضافة إلى واو العطف المتكررة والتي أثرت المعاني وأعطتها زخماً من خلال توالي العطف لمنظومة القيم التي يجب أن يتحلى بها الزعيم؛ ليأتي الخطاب بعد ذلك للياسين مباشرة؛ ليعلن أنه المستحق للزعامة بامتلاكه لكل المعاني السابقة.

ويتخذ ياسر عزام من التكرار التركيبي مساحة للتعبير عن اعتقاده الجازم بحصول الشيخ على الشهادة، فقال[٢٥]:-

إني أرى الشهداء يصطفون عندك يضحكون لنور طلعتك البهية

إنـي أراهـم – سـيدي – فـي الخلـد يلتمسـون لحيتـك النديـة

إنـي أراهـم – سيدي – قـد هللـوا للقـاء ملهـوف وتأديـة التحيـة

إني أراهم – سيدي – إني أراهم

قد هللوا فرحين، لا خطرٌ يداهم

يتعدى الشاعر برثائه للياسين حدود الاعتقاد الإيماني الغيبي بما يلاقيه الشهيد إلى المعاينة العملية من خلال الرؤية المؤكدة، أي حدود الواقع المعيش إلى عالم الآخرة، فيبدأ هذا الجزء من القصيدة بقوله "إني أرى الشهداء" وهي رؤية نابعة من عقيدة راسخة، وإيمان عميق، ثم يكرر التركيب السابق دون ذكر المفعول به "الشهداء" صراحة ولكن من خلال الضمير المتصل هم "إني أراهم"، ليفسح المجال لمتكررة جديدة – سيدي – ؛ ليعلن انتماءه وولاءه للشيخ، كما أن هذا التكرار يكشف عن عمق إحساس الشاعر بما وصل إليه الشيخ الشهيد ، وعن ثورة انفعالية تعبر عن فرحة الشاعر بمآله وهذا ما نلمسه في ألفاظ الشاعر وعباراته "يصطفون، يضحكون، يلتمسون، هللوا ...".

ويكثّف عبد الله الغامدي من الترديد التركيبي ليعبر عن قدرات الشيخ العظيمة، والتي فاقت قدرات كل الزعماء الآخرين فيقول[٢٦]:

لـــم تكـــن مقعـــداً ولكـــن همامـــاً	**ملهمـــاً للجهـــاد والكـــون يشـــهد**
لـــم يكـــن ذلـــك الكليـــل لســـاناً	**بـــل هـــو الصـــارم الحســـام المهنـــد**
لـــم يكـــن صـــوتك المهـــدج عيـــاً	**بـــل ســـطوراً مـــن اللظـــى تتوقـــد**
لـــم تكـــن تلـــك أجفـــان كـــلٍّ	**بـــل ســـهام مـــن اللظـــى تتوقـــد**
لـــم تكـــن مقعـــداً ولكـــن جـــواداً	**يتهـــادى أمـــام مليـــار مقعـــد**

لقد استطاع الشاعر من خلال استغلال الوجوه النحوية أن يقدم لنا تكراراً يبرز الشيخ في أعلى قدراته بعدما أضرب عن كل صفة تحط من إمكانياته فبدأ بالتكرار الإضرابي "لم تكن ... بل" لينفي ويثبت: لينفي عنه العجز بأنواعه، ويثبت له القدرة والاستطاعة بأشكالها المختلفة، ولم يكتف الشاعر بذلك بل إنه في البيت الأول، والأخير من هذه القطعة – جاء بتكرار استدراكي جعله لازمة للقطعة "لم تكن مقعداً ولكن" وذلك ليحيط التكرار الإضرابي بهذا السياج الاستدراكي ولكي تفهم المرونة التي جاءت عن الاستدراك من خلال قوة التكرار التي جاءت في الإضراب والتي جاءت في لب القطعة.

ويواصل الشاعر الغامدي التكرار بصورة أخرى ينسب فيها القعود والإعاقة إلى أصحاء الجسد عاجزي الفكر، ونائمي الضمير، فيقول[٢٧]:

إنمـــا المقعـــدون نحـــن الأســـارى	**فـــي قيـــود مـــن المعاصـــي نصـــفَّد**
إنمـــا المقعـــد الـــذي رضـــي الـــذل	**وخـــاف العـــدا ولـــلأرض أخلـــد**
إنمـــا المقعـــد الـــذي ســـاد قومـــاً	**فغـــدا للهـــوان والـــذل معهـــد**

إنمـا المقعـد الـذي ضـيَّع الـدِّين وفـــي مســـلك الغوايـــة يجهـــدْ

وهو تكرار قُصر فيه القعود على الذين يملكون القدرة والقوة وفي اللذين تمتلك أطرافهم مساحة من الحركة والفاعلية ثم لا يوظفونها.

وتلجأ الشاعرة ابتسام صايمة إلى التكرار التركيبي المعضد بالحرفي لتعبر عن إنجازات الشيخ على الأرض، وعن حبها وتقديرها له، فتقول(٢٨):-

أنى التفتُ أراك يا شيخي الحبيب

أنّى التفتُ أراك يا قمراً أضاء جوانحي

أنّى يغيب ... ؟

في وجه غزة ... شاحب

في "دار أرقم"

في "المجمع"

في الشوارع

في المخيم ... في الدروب

تكرر الشاعرة التركيب "أنى التفت أراك" مرتين متتاليتين، وهو تكرار يشي بحضور الشيخ من خلال بروز إنجازاته على الأرض وانتشار فكره في كل مكان، هذا بالإضافة إلى ما تحمله مكنونات النفس من حب عظيم للشيخ الذي أحيا الإيمان في النفوس وأضاء القلوب والعقول بنور المنهج الرباني الخالد ... ثم تتوجه إلى تكرار "أنى" مضاف إليها فعل آخر "يغيب" لتعبر عن استبعادها أن يغيب الشيخ الذي وإن غاب جسده تبقى روحه حاضرة بحضور إنجازاته، وهو ما أبرزه التكرار الحرفي الذي جاء في نهاية هذا الشطر من القصيدة حيث كررت الحرف "في" الذي يحمل

معنى الاحتواء أربع مرات متتالية وبشكل رأسي، وفي كل مرة تتبعه باسم مختلف يشكل مظهراً من مظاهر التغيير التي أحدثها الشيخ على الأرض "وجه غزة، دار أرقم، المجمع، الشوارع" وهي أماكن تحمل بصمات الشيخ الواضحة كما تحمل فكره ومنهجه الذي يحارب من أجله

ثالثاً: التكرار النسقي:

لقد تضافرت الأنساق اللغوية المتكررة في شعر رثاء الياسين لتشكل أبعاداً مختلفة دلالية ومعنوية وإيقاعية، يمكن ملاحظتها من خلال "تتبع النسق الداخلي للأداء اللغوي مع مراقبة السياق ببصيرة نافذة ويقظة كاملة واستكناه ما اختبأ خلف السطح اللغوي، وإن متابعة الكلمات وطريقة تداعي بعضها بسواها وتفرس القرابة الدلالية بينها، كل ذلك مدخل ضروري لتفهم المبنى الشعري"[٢٩]، ويمكن الاستدلال عليها أيضاً من خلال ملاحظة العلائق النحوية الاستبدالية متكررة داخل النص الشعري[٣٠].

ويمكن ملاحظة هذه الأنساق المتكررة من خلال الأشعار التي قيلت في رثاء الياسين، ومن أمثلتها قول الشاعر التميمي في قصيدة[٣١]:-

تالله ما نشكو العدو فإنه ... يبدي العداء ويعلن الأسبابا

لكننا نشكو خيانة قومنا ... القاتلين خناجراً وحرابا

القابعين على الهوان أذلة ... العاملين لغيرهم حجّابا

العاطلين عن الجهاد نذالة ... الباذلين شتائماً وسبابا

الجائعين من الكرامة والتقى ... المشبعين شعوبهم ألقابا

المالئين من الحرام بطونهم ... المصبحين من الحلال سغابا

الرافعين على الشعوب عصيّهم ... الخاضعين إلى العدو رقابا

الكاشفين ثغورهم لعدوهم ... المسبلين على العيون حجابا

لقد أفاض الشاعر في استخدام التكرر النسقي في تصوير حال العرب من خلال ترديد النعوت التي تلتصق بالعرب فهم "القاتلين، القابعين، العاملين لغيرهم، العاطلين، الباذلين ..." فهي نعوت تصور حال الحكام، وما كان الشاعر ليكمل هذه الصورة بجميع أبعادها التخاذلية لهؤلاء الساسة إلا من خلال استخدام هذه الأنساق النحوية التي جاءت نعت، "ولا تأتي هذه الألفاظ مكررة على نحو عابث ، بل تتبع من معجم الحالة النفسية التي دثّرت الشاعر أثناء استيحاء التجربة في كيانها قبل صياغتها ، ثم أثناء صياغتها"(٣٢)، إلا أن الشاعر لا يرضى لهذه الصورة أن تبقى مسيطرة ؛ لذلك لجأ إلى التكرار التركيبي "ياسين طب نفساً" مرتين في قوله(٣٣):

... ياسين طب نفساً بأطيب ضجعة   في الله إن لقاءه قد طابا

ياسين طب نفساً فخلفك أمة   رفعت لإعلان الجهاد عُقابا

وذلك ليبرز عاقبة الحكام في الآخرة من خلال إبرازه لعاقبة الإمام الشهيد من جهة، ومن جهة أخرى يريد أن يبعث الأمل في النفوس من خلال راية الجهاد التي رفعها الإمام والتى أصبحت شعاراً للأمة.

ويكرر الشاعر أسامة الأحمد الاسم مضافاً إليه ضمير الخطاب الكاف في ترديد نسقي؛ ليعبر عن مدي الفجيعة فيقول (٣٤):

موتك يا" أحمد ياسين"   حَّرك فينا كل الفكر

حبك يا"أحمد ياسين"   يسكن في أعماق الصدر

ذكرك يا"أحمد ياسين"   أزكي من نفحات العطر

عصرك يا "أحمد ياسين"   نورٌ في صفحات الدهر

فتكرار المصدر المضاف إليه كاف الخطاب أربع مرات مبتدئاً به القطعة في قوله:"موتك، حبك ذكرك، عصرك" وكلها مصادر تفتقد إلي الترتيب الذهني السليم،لذهول الشاعر بموت الإمام الياسين، وقد عبر عن مدى هذا الذهول حين قال " حرّك فينا كل الفكر" هذا الترديد النسقي الذي يتبعه بترديد تركيبي مكون من أداة نداء البعيد والمنادى (يا "أحمد ياسين") يشي بعظم الفاجعة، وهول المصيبة التي يحس بها الشاعر؛ لذلك نجد تنوعاً في أخبار المبتدأ المتردد ترديداً نسقياً، فالخبر الأول جعله فعلاً ماضياً، والثاني فعلاً مضارعاً، والخبر الثالث اسم تفضيل والرابع اسم، وهو تنوع يوحي باختلاط المشاعر واضطراب الأحاسيس.

ويلجأ خالد حمّاش إلى التكرار النسقي ليعبر عن حسن الخاتمة للشيخ الشهيد من جهة وعن سخطه واحتقاره لقاتله شارون من جهة أخرى فيقول(٣٥):

واهنأ بروضك في العليا وبهجتها	**فالروح روح وريحان يغشيها**
واسعد بظلّ من الرحمن منته	**قد بعت نفساً وهذا الحق شاريها**
وابعث بموتك آلافاً محنّطةً	**إن الشهادة تبقيها وتحييها**
واجلب بخيلك يا شارون ماوصلت	**منك الشرور فقد أسمعت قاصيها**
واصفع بغيّك أصداغاً ممرّغة	**نتن الخيانة والإحجام يعميها**
واجمع ذيولك واستفزز أباعدهم	**وانفخ بسمّك والأحقاد جلّيها**
واكشف بوجهك خنزيراً ملطخة	**تستنهض البغض والأحلام ترديها**
واقتل ببطشك آلافاً مؤلفة	**لن تحجب الشمس والأفلاك تخفيها**

ويتكون معظم التكرار في الأبيات السابقة من (الواو+ فعل الأمر + الجار والمجرور) إلا أن الأبيات الثلاثة الأولى من هذه القطعة المجتزأة يعكس التكرار النسقي فيها رضى الشاعر عن ما حازه الشيخ من كرامات بفعل الشهادة؛ لذلك جاءت أفعال الأمر معبرة عن ذلك "اهنأ، اسعد، ابعث" في حين عكس التكرار النسقي في

الأبيات الخمسة الأخيرة حالة نفسية انفعالية عند الشاعر بسبب مقتل الياسين على يد يهود، وجاءت الأفعال بصيغة الحض والتحريض في ظاهرها وكأن الشاعر يحرّض العدو على زيادة البطش والقتل والصفع ليس إعجاباً بأفعاله، ولكنْ ليكشف عن وجهه القبيح وأفعاله القذرة.

وقد مزج أسامة الأحمد بين التكرار النسقي بغيره من أنواع التكرار في قوله[٣٦]:

يـــا مـــن لا تحمـــل كفيـــك	**كيـــف حملـــت همـــوم العصـــر!**
يـــا مـــن لا تملـــك قـــدميك	**كيـــف شـــققت دروب النصـــر!**
يـــا مـــن قـــد غامـــت عينـــاك	**كيـــف قنصـــت شـــعاع الفجـــر!**
أيـــن حروفـــي، لســـت أدري	**أيـــن يراعـــى ! أيـــن شـــعري!**

لقد اكتنزت هذه القطعة بكم كبير من عبارات الترديد برز من بينها التكرار النسقي الذي يعضده التكرار التركيبي في الأبيات الثلاثة الأولى، فيكرر أداة النداء والمنادى، وأداة النفي في صدر الأبيات، وفي المقابل يكرر اسم الاستفهام " كيف "في عجزها "يا من ... كيف" ليتبع العبارات المترددة في الصدر بترديد نسقي متتابع بشكل رأسي "تحمل كفيك، تملك قدميك، غامت عيناك "ويتبع اسم الاستفهام المتردد في العجز بعبارات مترددة نسقياً وبشكل رأسي أيضاً ومتوازٍ مع الترديد الحاصل في الصدر "حملت هموم العصر، شققت دروب النصر، قنصت شعاع الفجر" ليأتي التكرار في كل مرة يحمل معناً واحداً، وهو الحيرة من قدرة الشيخ الفائقة على حمل الهموم، وشق الدروب،و قنص شعاع الفجر رغم عجزه وعدم امتلاكه لكفيه وقدميه وعينيه، وهذه الحيرة برزت واضحة في عبارات الشاعر في البيت الأخير من القطعة، الذي جاء الترديد فيه متعلقاً بالشاعر نفسه حيث يكرر "أين" ثلاث مرات يتبعها بمبتدأ مؤخر مضافاً إلى ياء المتكلم" حروفي، يراعي، شعري" في ترديد نسقي جميل يبرز

سخرية الشاعر من قدراته التي لا تتعدى حدود القدرات البلاغية من كتابة الشعر وصياغة الحروف والكلمات.

رابعاً: تكرار اللازمة:

هي عبارة عن أصوات أو كلمات تتردد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة، ومنها الثابتة التي تتكرر حرفياً،والمائعة التي يطرأ فيها تغيير خفيف في البيت المكرر(٣٧)، ولكن وظيفة هذا التكرار في ربط أجزاء القصيدة ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متجانس، يحس من خلاله المتلقي بوحدة البناء ووحدة الإيقاع، ويكشف هذا " التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية"(٣٨).

ويمكن ملاحظة هذا التكرار من خلال النماذج الشعرية التي قيلت في رثاء الياسين، ومنها قول الشاعر ياسر عزام الذي كرر فيه لفظ "وتركتنا" على شكل لازمة برزت كظاهرة موسيقية فيقول(٣٩):

وتركتنا

في الحزن لا ندري الشمال من الجنوب

وتركتنا

يا... كنت بوصلة القلوب إلى الجنوب

وتركتنا

كيف احتمال القلب – يا قلبي – لتدمير الخطوب

وتركتنا

يا أجمل الأرواح – يا شيخي – ويا أعلى الرجال

وتركتنـا

مـــن ســـوف يهـــدينا ويرشـــدنا إلـــى ســـاح القتـــال

وتركتنـا

من سوف يكسر عند كرسي الشموخ، أذى النصال على النصال

وتركتنـا

كـــل الـــدموع تحجــرت، يـــا هـــول قلـــب، لا تقاومـــه الجبـــال

وتركتنـا

لقد جعل الشاعر من لفظة "وتركتنا" لازمة مترددة لتشكل فاصلاً موضوعياً بين كل فقرة شعرية، فكأن كل فقرة كانت عبارة عن وجبة شعورية تحضر للتكرار الذي يأتي بعدها، وقد جاءت هذه اللازمة بصيغة الماضي المسبوق بالاستفهام؛ ليدخل الشاعر في دائرة جديدة من الحيرة تجعله غير مصدق بموته؛ وليأتي بعد ذلك جوابه على السؤال مستخدماً أيضاً بنية الترديد "أنا لا أصدق " مرتين ليعلن الحقيقية القرآنية من خلال قوله تعالى: "إن الشهيد إذا ارتقى يحيا" مصداقاً لقوله تعالى: **﴿وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾**[٤٠] فيقول[٤١]:

أنا لا أصدق أن مثلك قد يموت

أنا لا أصدق أن يعم الصمت فينا والسكوت

إن الشهيد إذا ارتقى يحيا

ومن هنا ندرك أن التكرار لا بد " أن يكون امتدادًا للرؤية الشعورية ، والخط الشعوري الممتد في القصيدة، أن يكون - في عبارة موجزة - ضرورة شعورية"[٤٢].

وفي جزء آخر من القصيدة يجعل الشاعر من التركيب "قم ياحبيبي" لازمة بحيث يبدأ الفقرة الشعرية به ثم يجعله لازمة تنتهي به الفقرة، فيقول[٤٣]:-

قم – يا حبيبي – القدس تنتظر المسيرة والفتوح

قم – يا حبيبي – أطلق الفجر الذي من نور وجهك

من جبينك من دماك أتى يلوح

قم يا حبيبي

لقد جاءت هذه القطعة معبرة عن أحاسيس الشاعر من خلال التكرار التركيبي "قم يا حبيبي" الذي تردد مرتين متتاليتين بشكل رأسي، ليجعله في المرة الثالثة لازمة لنهاية الفقرة الشعرية والدفقة الشعورية النابضة بالحب المتدفق لهذا الإمام الشهيد، ولقد شكل هذا الترديد دعوة محبه للقيام بأداء الواجب الإسلامي والوطني للقدس مرة، وأخرى لإطلاق الفجر من نوره ونور دمه مما يشي برمزية هذا القائد.

ويلجأ أبو جنين العلوي إلى تكرار اللازمة في رثائه للياسين ثلاث مرات على طول القصيدة فيقول(٤٤):-

ياسين ...

والوجع الدفين

أقسمت أنّك لن تموت: فأنت روح الخالدين

ويستمر الشاعر إلى أن ينتهي من المقطع الأول ثم يبدأ المقطع الثاني باللازمة المتكررة "ياسين":

ياسين ...

تنزيل من الرحمن كي يحيا ضمير العالمين

وهكذا إلى أن يصل إلى المقطع الثالث فيبدأ أيضاً باللازمة المتكررة "ياسين":

ياسين ...

والذكر الحكيم

فبعد كل ترديد لكلمة ياسين يفاجئنا الشاعر بعبارة مقتبسة من سورة ياسين في القرآن، وكأنه يريد للازمة الترديدية "ياسين" المقيدة بالسكون، والمتفردة في سطر شعري – أن تظل مرتبطة ارتباطاً عضوياً وإيقاعياً بسورة ياسين، كما لا يريد لسورة ياسين أن تغيب عن أذهاننا ونحن نقرأ القصيدة. هذا بالإضافة إلى استغلال الشاعر للإيقاع الترديدي في السورة القرآنية؛ ليجعل منه إيقاعاً ترديدياً في القصيدة كلها، وهو نفس إيقاع اللازمة الترديدية "ياسين" فمثلاً حين نسمع قول الشاعر:– "ياسين... والوجع الدفين" أو قوله "ياسين ... والذكر الحكيم" أو قوله "ياسين ... تنزيل من الرحمن ... "فإننا نستحضر فوراً سورة ياسين في قوله تعالى: "ياسين والقرآن الحكيم.."[٤٥] وكأن الشاعر يريد أن يضفي على الشيخ الشهيد قداسة مستمدة من قداسة القرآن الكريم الذي استمد منه الشيخ فكره ومنهجه، وكان يسعى لغرسه في الأجيال جيلاً بعد جيل، وقد جاءت اللازمة المتكررة فاصلاً موضوعياً أيضاً حيث جعلها الشاعر بداية لبث مشاعره المختلطة، فالقطعة الأولى التي ابتدأها باللازمة المتكررة ياسين كانت تعبر عن حزن الشاعر على الشيخ، في حين جاءت القطعة الثانية تهديداً ووعيداً لليهود لقتلهم الشيخ، أما القطعة الثالثة المبتدئة باللازمة المتكررة "ياسين" فإن الشاعر يعبر فيها عن مكانة الشيخ،ويبشر فيها بنصر المؤمنين، ومن هنا ندرك أن "اللازمة تمد القصيدة بالنفس الملحمي،فهي تفصل بين الأجزاء، وتصل بينها في الوقت نفسه بمعنى أنها تفصل؛لإفادة انتهاء مسرودية ذات معنى جزئي،وتصل بين المسروديات كلها صوتياً لإكساب النص بناءه المعماري العام"[٤٦].

ويلجأ سمير عطية إلى تكرار اللازمة ليعبر عن قيمة الشيخ بين الناس فيقول[٤٧].

ألـك القصـائد قـد سـكبن حنينـاً ... وزرعن في ضوء النجوم شجونا ؟

ألـــك الأناشـــيد فـــي قدســـنا ... تهفـــو إليـــك وترتجيـــك معينـــاً ؟

ألـــك المـــدائن جـــددتها بيعـــة ... لتعـــود ســـيفاً بالفـــدا يروينـــا ؟

يأيهـــا القمـــر الـــذي فـــي ليلنـــا ... نثـــر الضّـــياء علـــى الـــورى دحنونـــا

لقد جعل الشاعر من البيت الرابع من هذه القطعة لازمة أغلق بها قصيدته، رغم أنه لم يبتدأها بها، فالشاعر فضل أن يبدأ القصيدة بوقفة طللية يبكي فيها الشيخ الشهيد، وقد جعل هذه الوقفة من ثلاثة أبيات ليأتي البيت الرابع معبراً عن مكانة الشيخ وقدره بين الناس فهو بفكره ومنهجه كالقمر الذي أحال ظلامهم ضياءً، وكأن الشاعر يلخص أو يكثف وصفه للشيخ بهذا البيت، ثم يلجأ إلى تفصيل ذلك في الأبيات المضغوطة بين اللازمة المتكررة الأولى والأخيرة، فالتكرار يعمل على "تكثيف الحالة الشعورية بحيث تصبح العبارة المترددة معادلاً للحدث بكامله إذا لم تكن بؤرة الحدث الدلالية"(٤٨).

هكذا برز التكرار بحسبانه ظاهرة أسلوبية مميزة في شعرنا العربي ، لها أبعادها الوظيفية من خلال ترديدها في السياق، فهي – إن أحسن الشعراء استخدامها – تكشف عن وظائف بنائية وإيقاعية تمنح النص جمالاً من خلال إبراز الأبعاد الدلالية لبعض الكلمات المترددة "وتسوير حدود الجملة، وتحديد مركز الثقل بين الدوال بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبنية الدلالية العامة للقصيدة "(٤٩) فما على الشاعر المجيد إلا أن يضع لمساته الخاصة ؛ لتدب في كلماته الحياة .

لذلك حرص الشعراء في رثائهم للياسين على اختيار ما يناسبهم من ألفاظ

وعبارات مترددة تتفق مع رؤيتهم الخاصة لاستشهاد الشيخ الإمام أحمد ياسين ، وقد أجادوا في ذلك بحيث استطاعوا من خلاله التعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم ، إلى جانب أحاسيسهم ومشاعرهم .

وقد لوحظ من خلال قراءة أشعار رثاء الياسين أنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الشعراء من بنية التكرار ، وهو أمر طبيعي ؛ لأن فقدان الشيخ بهذه الطريقة وعلى أيدي يهود كان بمثابة الفكرة المتسلطة على الشعراء ساعدهم التكرار في إظهارها وإضاءة جوانبها المختلفة ، وقد تناول الشعراء هذه الفكرة كلٌ من زاويته الخاصة ، فمنهم من استخدم بنية التكرار ليعبر عن فرحته بفوز الشيخ بالشهادة ، ومنهم من استخدمها ليصب جام غضبه على قاتليه وعلى الزعامات المتخاذلة ، ومنهم من اتخذ التكرار وسيلة للتعبير عن حيرته من خلال ترديده لأساليب الاستفهام المختلفة، ومنهم من عبّر به عن حزنه وألمه لفقدان الشيخ ، وكأن التكرار بمثابة المجدد لألآم وآهات الشعراء ؛ ليبقى صدى الحادثة يتردد في جنبات القصيدة مع كل بنية ترديد .

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

١ -انظر، لسان العرب: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم) تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، وآخر، ط٢ (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧) ج١٢، مادة كرر، ص ٦٥، ٦٦.

وانظر، كتاب العين: الفراهيدي (الخليل بن أحمد) تحقيق مهدي المخزومي وآخرون (بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢) ج٥ ص ٢٧٧.

وانظر تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري(إسماعيل بن جراد) تحقيق: أحمد بن الغفار عطار، ط٢ (بيروت، دار العلم للملايين ١٩٧٩) مادة كرر

ص٨٠٣،٨٠٤.

وانظر، القاموس المحيط: الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ط١ (بيروت، مؤسسة الرسالة ١٩٨٦) مادة كرر ص ٦٠٣،٦٠٤.

٢ -أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم (علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي) تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١ (النجف، مطبعة النعمان، ١٩٦٩) ج٥ ص٣٤، ٣٥.

٣ -العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق (أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥ (بيروت، دار الجيل، ١٩٨١) ج٢، ص ٧٣.

وانظر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن أبي مكرم بن الأثير) تحقيق: أحمد الحوفي وآخر (مصر، دار النهضة للطباعة والنشر، د. ت) ج٢ ص٣٤٥.

وانظر، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز: العلوي (يحيي بن حمزة بن علي) (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ) ج٢ ص ١٧٦.

وانظر، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: ا لعسكري "أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨١) ص٢١٢.

٤ -انظر، تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة "عبد الله بن مسلم بن قتيبة المروزي" شرح السيد أحمد صقر، ط٣ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨١) ص٢٣٢ – ٢٤١.

٥ -سر الفصاحة: ابن سنان (أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي) ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢) ص ٩٥ – ٩٦.

٦ -الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ط٤ (مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١) ص ١١.

٧ -مبادىء النقد الأدبي: أ. ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي (القاهرة، المؤسسة العامة للطباعة، ١٩٦١) ص ١٨٨.

٨ -انظر، قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ط٨ (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩) ص ٢٦٣ – ٢٦٤.

٩ -انظر، دراسة البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المساوي (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٤) ص ٧٥.

١٠ -موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس (بيروت، دار القلم، ١٩٧٢) ص ٤٩، ٥٠.

١١ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، ط١ (غزة، -- ، ٢٠٠٤) ص ٥٨.

١٢ -السابق، ص ٦١.

١٣ -السابق، ص ٨٠.

١٤ -السابق، ص ٦٠.

١٥ -مسند الإمام أحمد بن حنبل (مصر، مؤسسة قرطبة، د. ت) ج٥، ص ٢٦٩، حديث رقم ٢٢٣٧٤ .

١٦ -حياة الوعي الفني: غيورغي غانشف، ترجمة: نوفل نيوف، عالم المعرفة، عدد ١٤٦) ص ٦٧.

١٧ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص ٢٨.

١٨ -السابق، ص١٠.

١٩ -السابق، ص ٧٧.

٢٠ -السابق، ص ٧٠.

٢١ -السابق، ص ١٠١.

٢٢ -قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص٢٧٦، ٢٧٧.

٢٣ -لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران الكبيسي (رسالة ماجستير) (القاهرة، دار العلوم، ١٩٧٩) ص ١٦٦.

٢٤ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص٢٦.

٢٥ -السابق، ص ١٢٠.

٢٦ -السابق، ص ٦٦.

٢٧ -السابق، ص ٦٦.

٢٨ -السابق، ص ٧.

٢٩ -القول الشعري: رجاء عيد (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٥) ص ١٤٠.

٣٠ -انظر، بنية الترديد في أغاني الجرح: عبد الخالق العف، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، المجلد العاشر، العدد الثاني، ٢٠٠٢م، ص ١٣٥.

٣١ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص٦٣.

٣٢ -في الأدب السعودي: يوسف نوفل (الرياض، دار الأصالة، ١٩٨٤) ص ٨٩.

٣٣ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص٦٣.

٣٤ -السابق، ص٢٤.

٣٥ -السابق، ص ٣٣.

٣٦ -السابق ، ص ٢٤ .

٣٧ -انظر، التكرار في الشعر الجاهلي: موسى الربايعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (الأردن) م٥ ،ع١،١٩٦٩، ص٩.

٣٨ -ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي: زهير أحمد منصور، file://c:\Documents and ettinglmmastal\Des...، ص١٢.

وانظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص ٢٧٠.

٣٩ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص ١٢٠، ١٢١.

٤٠ -سورة آل عمران، آية١٦٩.

٤١ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص١٢١.

٤٢ -الشعر العربي المعاصر: عزالدين إسماعيل (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤) ص ٣٢٠.

٤٣ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص١٢١.

٤٤ -السابق، ص١٠.

٤٥ -سورة ياسين، الآيات، ١،٢.

٤٦ -دراسة البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام ا لمساوي، ص ٧٩.

٤٧ -الإمام الشهيد أحمد ياسين في عيون الشعراء: ص٥٠ .

٤٨ -النقد التطبيقي: عدنان خالد عبد الله (بغداد، دار الشئون الثقافية، ١٩٨٦) ص٢٥.

٤٩-أساليب الشعريّة المعاصرة: صلاح فضل (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٥) ص٢٣.

المبحث الرابع

القيم الإسلامية في الموشحات الأندلسية



ملخص البحث

انطلقت هذه الدراسة من واقع الموشحات الأندلسية التي غلب عليها توشيح الخمر والغزل بأنواعه ووصف الطبيعة ، منسجمة بذلك مع أذواق المغنين .

حيث قامت هذه الدراسة برصد العديد من القيم الإسلامية في الموشحات ، التي تمثلت في : التوبة، والحلم والصفح، والتسليم بالقضاء والقدر ، والعظة والاعتبار ، والشجاعة والكرم، والجهاد والتضحية ، وغيرها من القيم الأخلاقية .

وأكدت الدراسة على بروز المنحى الأخلاقي في العديد من الموشحات على الرغم من وجود القيم السلبية .

Abstract

This study concerns itself with the status of Andalusia lyrics (Muashahat), which were deemed with lyrics for wine, love, and nature, which were in harmony with the singers' tastes.

The study attempts to locate a number of Islamic values in these lyrics embodied in repentance, carefulness and forgiveness, destiny, good example, courage and generosity, Jihad and sacrifice, and many other ethical values.

The study emphasizes the prominence

المقدمة :

كنت قد بحثت في أطروحة الدكتوراه "الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف"، متخذاً السباحة ضد التيار منهجاً لي، فقد اشتهر هذا العصر بالفساد وتردي القيم والأخلاق لما ساد فيه من تفكك سياسي واجتماعي، فأردت من خلال بحثي السابق أن أثبت أن الخير لا يُعدم في هذه الأمة، وهو ما توصل إليه البحث، فقد وجدت أشعاراً كثيرة تتحدث عن الأخلاق الإسلامية في مختلف مضامينها وأشكالها، ولم أتطرق حينها للأخلاق الإسلامية في الموشحات الأندلسية لأن هذا الفن لم يزدهر ازدهاراً ملحوظاً إلا بعد القرن الخامس الهجري؛ لذلك أردت أن أعدّ هذا البحث لأكمل ما طرقته في رسالة الدكتوراه حباً في السباحة ضد التيار كون الموشحات أيضاً إذا ما ذكرت يتبادر للسامع الرقص والطرب والغناء، فأردت أن أثبت أيضاً أن هذا الفن لا يخلو من قيم إسلامية ومن مضامين دينية لها دورها في تربية النفس وتهذيب الأخلاق، لذا كان هذا البحث بعنوان "القيم الإسلامية في الموشحات الأندلسية" وقد وجدت والحمد لله الكثير من القيم منثورة في العديد من الموشحات لوشاحين مختلفين في عصور متعددة، وهو ما سأفصِّله – إن شاء الله – في ثنايا هذا البحث.

العزوف عن الحياة الدنيا

مرحلة لا يبلغها إلا من امتلأت نفسه إيماناً متوقداً، ويقيناً ثابتاً، وإدراكاً لمعاني الآخرة، مما يوجب تغيراً سلوكياً يتجه بالفرد نحو الآخرة طمعاً في الجنة وخوفاً من النار، فيتضاءل الاهتمام بلذائذ الدنيا لأنها تتعارض مع حقيقة الآخرة التي تحتاج إلى مجاهدة الإنسان نفسه في ضبط سلوكه. ولما كانت الدنيا دار ممر والآخرة دار مقر مصداقاً لقوله تعالى: "وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب، وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون"[١] – فإن البصيرة الثاقبة والعقل الواعي يدركان الخسارة الكبيرة التي يجنيها الإنسان إذا أقبل على الدنيا وأدبر عن الآخرة، وهو ما ندركه من قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا لا تلهكم أموالكم ولا أولادكم عن ذكر الله ومن يفعل ذلك فأولئك هم الخاسرون "[٢] ويحثنا الرسول الكريم ﷺ على ترك الدنيا والزهد فيها فيقول: "كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل وعد نفسك في أهل القبور"[٣] كما يرشدنا إلى السلوك الصحيح الذي يفضي إلى السلامة منها والفوز بالآخرة حين يقول: "ألا إن الدنيا ملعونة ملعون ما فيها إلا ذكر الله وما والاه وعالم أو متعلم"[٤]

---

[١] سورة العنكبوت: آية ٦٤

[٢] سورة المنافقون: آية ٩

[٣] سنن الترمذي: "أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي" تحقيق وتعليق إبراهيم عطوة عوض، ط ١ (بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت) ج٤ ، ص٥٦٧، حديث رقم ٢٣٢٢، كتاب الزهد، باب ما جاء في قصر الأمل.

[٤] السابق: ج٤، ص٥٦١، حديث رقم ٢٣٢٢، كتاب الزهد، باب ما جاء في هوان الدنيا على الله عز وجل

وقد أدرك الوشاح الششتري هذه المعاني فزهد في الدنيا وهجر ملذاتها، ودعا إلى تركها وعدم الركون إليها معاتباً نفسه على الإغراق فيها والتمسك بها رغم ما يلاقيه من الحزن والأين والبين فيقول[1]:

كم نهاك السرور والحزنُ

كم براك الزمان والأينُ

كم سباك الدنو والبينُ

انتبه كي تقربك العينُ

كم تخبطت في دجى عُمْرِ

فيه زيد سما على عَمرِو

يقف الوشاح أمام نفسه فيخاطبها مكاشفاً ومسائلاً، وزاجراً وواعظاً، ومذكراً بما تلاقيه في الدنيا من عذاب وحزن وألم، مما يدفعها إلى تركها وعدم الركون إليها، وقد استطاع الوشاح من خلال استخدامه الخطاب المباشر أن يجعله خطاباً شمولياً لا يقتصر تأثيره على الوشاح نفسه، وإنما يشمل كل متلقٍ للموشحة.

وقد اعتمد الوشاح على التصوير الذي يبرز قسوة الدنيا من خلال ما يتعرض له الإنسان فيها من معاناة "براك الزمان، سباك الدنو" كما أكثر من الأفعال التي جاءت في الزمن الماضي المتصل بكاف الخطاب ومسبوقاً ببنية الترديد "كم" الخبرية التي تفيد الكثرة، فالوشاح لا يريد لنفسه ولغيره أن يركن إلى الدنيا وإن شعر بالراحة فيها قليلاً، فكثرة ما أحدثته في الماضي القريب هو مدعاة للحرص منها والابتعاد عنها، ثم نجده يتوقف فجأة في السمط الرابع عن تعداد ما تحدثه الدنيا مستخدماً فعل الأمر "انتبه" زجراً للمخاطب وتنبيهاً له، وكأن تعداده السابق أثار في نفسه الخوف من

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: سيد غازي (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٩) ج٢، ص٣٥١ – ٣٥٢

نسيان الماضي والانزلاق مرة أخرى في وحل الدنيا، ثم نجد الوشاح يعود في القفل إلى استخدام "كم" العددية مقترنة بالفعل الماضي المتصل بتاء الفاعل هذه المرة "تخبطت" في دلالة إلى أن ما يتعرض له الإنسان في الدنيا هو من صنعه، وباختياره وليس مفروضاً عليه كما نفهم من الأفعال السابقة، وقد استخدم الشاعر القافية المكسورة في الأقفال؛ ليوائم ما تحدثه الدنيا من انكسار وهزيمة لمن يغتر بها ويركن إليها.

وفي موشحه أخرى نجد الوشاح يؤكد على زوال الدنيا ونعيمها فلا يدوم فيها سرور ولا مقام، رغم ذلك يُخدع الإنسان بها؛ لذلك يقدم النصح له بالمبادرة بالإحسان وفعل الخيرات، وأن يكون نزيهاً حتى ينال المقام العالي في الآخرة فقال[1]:

زخرف الدنيا غرور

وغداً عنه المسير

ليس ينفع السرور

تــب إلــى مــولاك وارجــع   مــن غـدا فيهـا مرفـع

ليس للدنيا دوام

لا ولا فيها مقام

غرَّ أهليها غمام

تــب إلــى مــولاك وارجــع   عــن قريــب يتقشــع

قدم الإحسان فيها

ولتكن فيها نزيها

في غدٍ تكن وجيها

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية "مستدرك" يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة، محمد زكريا عناني ط٢ (دار الإسكندرية، دار المعارفة الجامعية، – ١٩٨٦) ص ١٥٠، ١٥١.

تــب إلـــى مــولاك وارجـــع   باليســير منهــا فــاقنع

ما يُلحظ في هذا الجزء من الموشحة أن الوشاح استخدم الأسلوب الخبري في حديثه عن الدنيا لأنه يتحدث عن حقائق يغفل عنها المخاطب ولا ينكرها، والحقائق لا تحتاج إلى إثبات أو تأكيد أو إقناع[١]، وفي أثناء حديثه عن الدنيا نجده يوجه الخطاب إلى الإنسان مستخدماً أسلوب الالتفات من خلال فعلي الأمر "تب" و"ارجع" وهو السلوك الذي يجب أن يقوم به من يدرك الحقائق السابقة عن الدنيا، من توبة إلى الله ورجوع عن اقتراف الآثام التي تزينها الدنيا للإنسان وتغرر به لاقترافها.

وقد استخدم الوشاح التكرار بشكل ملفت في الغصن الثاني من كل قفل، فتكرار جملة "تب إلى مولاك وارجع"، كان بمثابة لازمة تتردد بقيمة دينية لها وقعها في النفس تذكر بالعودة إلى الله والتوبة من الذنب، وإذا كان التكرار "جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"[٢] فإن تكرار الوشاح لهذه الجملة بالإضافة إلى وضعها بشكل متوازٍ على طول الموشحة في الغصن الثاني "منح الدلالة حضوراً وحيوية تستلزم انحباس القارئ في دائرة الاستمتاع بترديد أجزائها والتحليق في فضاء الاسترخاء النظمي"[٣].

وقد جعل الوشاح قافية الموشحة مقيدة سواء الأسماط أو الأغصان، فقافية الأسماط جاءت مقيدة وهو يلائم حال الدنيا التي تُعدُّ "سجن المؤمن وجنة

---

[١] انظر، علم المعاني: عبد العزيز عتيق (بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥) ص٥٥

[٢] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٧ (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣) ص٢٧٧،٢٧٦.

[٣] التشكيل الجمالى في الشعر الفلسطيني المعاصر : عبد الخالق محمد العف ط١ (غزة، مطبوعات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠) ص٢٧٣.

الكافر"[1]، كما جاءت قافية الأقفال عين مقيدة، والعين من الأصوات التي تلائم النصح والإرشاد وجاء مقيداً؛ ليوائم طلب الشاعر الذي يريد لمخاطبه التوقف عن فعل أي شيء يخالف ما يطلبه في الأقفال.

---

[1] صحيح مسلم: أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د. ت) م٩،ص٣١٩، حديث رقم ٢٩٥٦، كتاب الزهد والرقائق.

الدعاء والتضرع والمناجاة

الإنسان ضعيف بخلقته "وخلق الإنسان ضعيفا"[١]، وهذا الضعف يجعله مرتبطاً بقوة عظمى تقوي ضعفه وتمده قوة، لا يتأتى ذلك إلا من الله عز وجل "إن الله هو الرزاق ذو القوة المتين"[٢]، و "أن القوة لله جميعاً"[٣]؛ لذلك يلجأ الإنسان إلى ربه دعاءً وتضرعاً ومناجاة، وقد منح الله لهذا العبد المجال واسعاً ليلجأ إليه ويدعوه ويتضرع إليه حين أخبر نبيه ﷺ بقوله عز وجل "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعِ إذا دعان"[٤]، وأمرنا سبحانه أن ندعوه "ادعوا ربكم تضرعاً وخفية"[٥]، كما حث النبي ﷺ على الدعاء بقوله: "الدعاء مخ العبادة"[٦]

وهو ما كان من وشاحي الأندلس، فقد لجأ فريق منهم إلى الله عز وجل داعياً ومناجياً، ومن هؤلاء ابن الصباغ الذي لجأ إلى الله ملتمساً منه العفو والمغفرة من خلال تقديم النصح والإرشاد لنفسه ولغيره، حيث فتح المجال واسعاً للمناجاة في غلس الليل، وتمريغ الخد والنحيب، وطلب الرحمة وسلوك طريق التوحيد، فقال[٧]:

قم وناجي الله في داجي الغلسْ تنتشي الأرواحْ

---

[١] سورة النساء، آية ٢٨

[٢] سورة الذاريات، آية ٥٨

[٣] سورة البقرة، آية ١٦٥

[٤] سورة البقرة، آية ١٨٦

[٥] سورة الأعراف، آية ٥٥

[٦] سنن الترمذي: ج٥، ص٤٥٦، حديث رقم ٣٣٧١، كتاب الدعاء، باب: ١، والمستدرك على الصحيحين: الحاكم أبو عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري: تحقيق مصطفي عبد القادر عطا، ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠) ج١، ص٦٦٧ حديث رقم ٢/١٨٠٢.

[٧] ديوان الموشحات الأندلسية : ج٢، ص٣٩٧ – ٣٩٩.

وانتبــه قـــد فـــاحْ		والـــتمس للعفـــو فيـــه ملـــتمسْ
نــــور رشـــدٍ لاحْ		عــرف أزهـــار الرضـــا ثـــم اقتـــبسْ
يـــا لهـــا مشـــمومْ		وانتشـــق يـــا صـــاح أرواح السَّـــحر
يـــنعش المزكـــومْ		عرفـــه إنْ هَـــبَّ فـــي إثـــر الزهـــر

* * *

واهمـــل الأجفـــان		مـــرِّغ الخـــدَّ ونـــادِ بالنحيـــبْ
حـــالفَ الأشـــجانْ		قِـــف بمغنـــاهم وقـــوف مســـتريبْ
علَّـــــة الهجـــرانْ		واشــك إن وافقــت إصــغاء الطبيــبْ
ويطيـــبُ النعـــيمْ		فعســـى بالوصـــل يُحيـــى مـــا دثـــرْ
والبعـــــادُ ألـــــيم		فـــالنوى مـــا إنْ عليـــه مصـــطبرْ

* * *

جئـت مغنـى رحيـبْ		يـــا رحـــيم الخلـــق رحمـــاك فقـــدْ
وهـــو عبـــدٌ مُريـــبْ		لـــيس للعبـــدِ علـــى النـــار جَلَـــدْ
يشـــتكي بالـــذنوبْ		عبـــدُ ســـوءٍ لحمـــاك قـــد قصـــد
زفـــراتُ الجحـــيمْ		مَـــنْ لـــه يـــوم ترامـــى بالشـــررْ
عـــافني يـــا رحـــيمْ		فيهـــابُ الخلـــقُ مـــن خيـــر البشـــر

* * *

أورثـــــاني شـــــجا		أنـــا مـــا بـــين مقـــامين مقـــيمْ
قلَّمَـــا ترتجـــى		فـــي فـــؤادي مـــن دمـــوعي كلـــوم
مُشـــــعرٌ بالنجـــا		واعتلاقـــــي بجنـــــاب الكـــــريم
والفـــؤاد ســـليم		هـــا أنـــا فـــي الحـــالتين فـــي خطـــر
سُـــبْلَ نهـــجٍ قـــويم		ســـلك التوحيـــد فيـــه بـــالنظر

أبدع الوشاح في استخدام تقنيات اللغة لخدمة مضمونة الروحي، من خلال عبارات امتازت بانتظام لفظي رائع، وإيقاع عذب يلائمان مضمون القصيدة وجوها النفسي، أما حروفها فقد سيطر عليها حرفا السين والحاء، وهما من الحروف الرخوة المهموسة إضافة إلى ما تمتاز به الحاء من حفيف[1] مما عزّز من الجو الإنسيابي الهادىء الذي يلائم وقت السحر حيث الهدوء وهمسات المناجاة والتضرع، وقد جعلهما الوشاح مقيدين ليستغرقا كل صفات الهمس التي توائم جو السحر.

كما جاء التصوير بتشكيلاته الرائعة متعاضداً مع المضمون أيضاً وملائماً لصفاء الروح وخلوص الوجدان ونقاء النفس عند الوشاح "عرف أزهار الرضا، نور رشد لاح، انتشق أرواح السحر..." وهي تلائم زمن الموشحة حيث السحر وما فيه من ظلمة وسكون وصفاء، وهو ما تستمد منه النفس هدوءها وصفاءها فتلجأ إلى الله ضارعة إليه ومناجية تلتمس العفو والرضا.

وقد أكثر الوشاح من استخدام الأساليب الإنشائية من أمر ونداء وتعجب، ذلك ليوظيف مكنونات اللغة التعبيرية، وليخرج من نطاق الخطاب المباشر كون الأسلوب الإنشائي بأبعاده الوجدانية متماهياً مع جو المناجاة والتضرع إلى الله، ويثير انفعال المتلقى.

والملاحظ أيضاً أن الأسماط والأغصان الأولى من الموشحة جاءت ممتدة وكبيرة في حين جاءت الأسماط والأغصان الثانية فيها صغيرة مما أحدث تموجاً موسيقياً تلتذ به الأسماع، إضافة إلى أن بنية الأسماط والأغصان جاءت متعاضدة مع بنية المضمون بحيث جاء السمط الثاني والغصن الثاني نتيجة طبيعية للسمط الأول والغصن الأول، ومعلوم أن النتيجة عادة تكون مختصرة ومكثفة لذا جاءا صغيري البنية.

---

[1] انظر، الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ط٤ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١) ص٧٦، ٨٨، ٨٩.

وقد استخدم الوشاح أسلوب الالتفات في الأبيات، فجاء أسلوب الخطاب في البيتين الأولين خطاباً للنفس، بحسبانها فترة تحضير وإعداد للمناجاة، وهي تستلزم حث النفس ودفعها للوقوف بين يدي الخالق، ثم يلتفت الوشاح في البيت الثالث مخاطباً ربّ العزّة مستخدماً تقنية جديدة وهي نداء البعيد تعظيماً وإجلالاً للخالق عز وجل؛ ليبدأ مناجاته له، وسرعان ما يلتفت مرة أخرى مستخدماً أسلوب الغيبة حين يتحدث عن نفسه إنكاراً لذاته أمام ربه "ليس للعبد، وهو عبد مريب، عبد سوء، يشتكي بالذنوب ، من له يوم ترامى" ثم يلتفت أخيراً في البيت الرابع متحدثاً عن نفسه مباشرة حين يطلب المعافاة من الله وهو ما يستلزم المباشرة في الخطاب.

ويتضرع ابن عربي إلى الخالق عز وجل طالباً العفو والمغفرة فيقول[١]:

بعبـــــــــــدْ يـــــا لطيفـــــا
برفـــــــــدْ وكريمـــــــــــاً
بعهـــــــــدْ ووفيـــــــــــاً
رَزَيَّـــــــــــا أعـــــط عبـــــداً
إنــــــه مــــــا جـــــاء شـــــيّاً فريـــــا

لقد جرد الوشاح نفسه لله عز وجل، فوقف بين يديه ضارعاً متوسلاً يطلب العفو والمغفرة، ولما كان المطلوب عظيماً، فلا بد أن يكون الأدب في طلبه جماً، وهو ما لجأ إليه الوشاح حيث تذلل لخالقه وألح في الثناء عليه قبل أن يقوم بسؤاله وهذا من أدب الدعاء لله جلّ وعلا.

وقد لجأ الوشاح إلى الاستيحاء من النص القرآني في التعبير عن خلوصه من الآثام في قوله: "إنه ما جاء شيئاً فريا" مستوحياً ذلك من قوله تعالى: "يا مريم لقد

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية م٢، ص ٢٦٨.

جئت شيئاً فرياً"[١]، غير أن الآية في النص القرآني جاءت مثبته ومؤكدة على لسان قوم مريم (عليها السلام) الذين رموها بالإثم، وفي الموشحة جاء منفياً، والنفي مؤكد بـ "إنّ"، وكأن الشاعر بنفي الإثم عن نفسه ينفيه أيضاً عن السيدة مريم التي برأها الله مما رماه به قومها.

وقد جاءت كلمات القافية في الأسماط نكرات تخص الوشاح "بعبدْ، برفدْ، بعهدْ" مما يشي بإنكار الوشاح لذاته، وجاءت مقيدة لتلائم حال الواقف بين يدي الله متذللاً متضرعاً، كما نلاحظ أن الوشاح تحدث عن نفسه بضمير الغائب "اعط عبداً" "إنه" تحقيراً لذاته وزيادة في التذلل لله سبحانه وتعالى.

ويتضرع الششتري إلى خالقه عز وجل قائلاً[٢]:

أنـــت ربُّ الكـــون وحـــدك
والكـــرم والجـــود عنـــدك
مـــا تشـــا افعـــل بعبـــدك
أنـــا عبـــد، وأنـــت مـــولى
ســـيدي أهـــلاً وســـهلا

لقد غلبت النفحات الصوفية على المشاعر الزهدية في هذا الجزء من الموشحة، كما ظهر استسلام الوشاح الكامل لخالقه من خلال قبوله بحكم الله أيّاً ما كان "ما تشا افعل بعبدك" ورغم هذا التسليم إلا أنه يلجأ للحصول على الرضي والقبول من ربه إلى التلميح لا التصريح في قوله: "والكرم والجود عندك" وهذا يشي بمدى تأدب الوشاح أمام ربّه عز وجل، وأمله في الحصول على ما يريد من خلال

---

[١] سورة مريم آية ٢٧

[٢] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص٣٥٥.

تضرعه وذكره لصفات الخالق جلّ وعلا، وإظهار انتمائه العقدي حيث أبرز إيمانه بالربوبية لخالقه، وهي جزء من عقيدته.

العظة والاعتبار

وتبرز كقيمة خلقية من خلال ما تحدثه من تغيرات في سلوك الإنسان الذي يبدو كمن تهزّه الأحداث فيصحو بعد رقاد طويل، فيبدأ بمراجعة نفسه ومحاسبتها؛ لإدراك الأخطاء، السابقة، فيسارع إلى تطهير النفس من علائقها وغسلها من أدرانها، فالاعتبار "حالة نفسية توصل الإنسان إلى معرفة المغزى والمآل لأمر ما يشاهده الإنسان، ويتبصر فيه ويقوم باستقرائه، وموازنته ومقايسته ومحاكمته محاكمة عقلية، فيصل إلى نتيجة مؤثرة يخشع لها قلبه، فيدفعه ذلك إلى سلوك فكري واجتماعي مناسب"[١]، وقد برزت هذه القيمة من خلال التوجيهات القرآنية حيث أورد القرآن الكثير من القصص لأمم غابرة كي تكون موضع عبرة للأمم الحاضرة واللاحقة فيقول تعالى: "فاقصص القصص لعلهم يتفكرون"[٢] وقوله عز وجل: "قل سيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة الذين من قبل"[٣].

وقد نبهت وشاحي الأندلس الكثيرُ من الأحداث، فوقفوا أمام أنفسهم يبكون حالهم ويحثون الخطى نحو التوبة إلى الله، وكان لظهور الشيب وزوال الشباب وموت الصحب والأحباب، والمرور بالديار الداثره، الأثر البالغ في نفوسهم، فحولها إلى نفوس شفافة متألمة وباكية، ومن هؤلاء ابن الصباغ الذي أدبرت عنه الدنيا،

---

[١] أصول التربية الإسلامية – وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع:عبد الرحمن النحلاوي، ط١ (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩م) ص ٢٤٤.

[٢] سورة الأعراف: آية ١٧٦.

[٣] سورة الروم: آية ٤٢.

وأقبلت عليه الشيخوخة، فبدأ يحاسب نفسه ويؤوب إلى ربه، فقد ذبل عوده وولى شبابه، وقرب اليوم الموعود، واستحال الدوام فقال[1]:

تفتحـــت عنهـــا الكمـــامْ	أزهـــار شـــيب المفـــارقْ
وحـــاكِ فـــي النـــوح الحمـــامْ	فابـــك الزمـــان المفـــارق

*   *   *

قـــد عـــرا البـــدر انكســـافْ	عوضـــت بالصـــبح الأصـــيل
وكـــان لـــدْنا ذا انعطـــافْ	ألـــمَّ بالغصـــن الـــذبول
كـــأن سُـــقى صـــرف الســـلافْ	ريـــح الصـــبا منهـــا يميـــل
وفوقـــتْ نحـــوى الســـهامْ	حتـــى رمـــى القلـــب راشـــقْ
يخبرنـــــــــــــي أنْ لا دوامْ	ولســـان الحـــال نـــاطقْ

لقد استعان الوشاح بعناصر الطبيعة؛ ليعبر عن فكرة الزوال التي يسبقها ذبول وشيخوخة ومشيب، وقد كان لظهور الشيب في رأسه أثره في تغيير نظرته للأشياء، فقد صار ينظر إليها من زاوية أخرى تعكس حاله حيث انطفاء جذوة الشباب في نفسه، فصار يسمع هديل الحمام نوحاً والبدر منكسفاً، والغضّ ذابلاً، وهي مشاهد وصور استمدها الوشاح من طبيعة الأندلس.

وقد ساعدت الموسيقى المنبعثة من الألفاظ والعبارات في تغذية الشعور بالحزن والألم على ذهاب الشباب، كما أن اكتناز هذا الجزء من الموشحة بكم كبير من الأفعال في أزمنة مختلفة، أبرز دراميـة الموقف الذي يعيشه الوشاح، وكان

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص ٣٨٨ – ٣٩٠، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري: "أحمد بن محمد التلمساني" تحقيق الإيباري وآخرون ج٢ (القاهرة، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩) ص ٢٣٢.

الحضور الكبير للفعل الماضي "تفتحت، عوضت، عرا، ألمَّ، كان سُقى، رمى، فوقت"

وأقبـــل الشـــيب يقـــص الأثـــرْ	يـا حسـرتا مـرَّ الصـبا وانقضـى
ومـــا فـــي الخبْـــرِ غيـــر الخبـــرْ	واخجلتـــا والرحـــل قـــد قوضـــا
أدخـــر الـــزاد لطـــول الســـفرْ	وليتنـــي لـــو كنـــت فيمـــا مضـــى
ورائـــد الرشـــد أطـــال المغيـــبْ	قد حـان مـن ركـب التصـابي إيـابْ
كـــم ذا أناديـــك فـــلا تســـتجيبْ	يــا أكمــه القلــب بعــين الحجــابْ

يشي بسيطرة فكرة الزوال على الوشاح.

وقد تحدث ابنُ زُمُّرك عن الشيب وزوال الشباب، الذي أوقف الاغترار بالدنيا وألجأ إلى الله فقال[1]:

إننا إذ نحس أنين الوشاح وهو يتدارك حقيقة إدبار الشباب وإقبال الشيب التي كان عنفوان الشباب قد صرفه عنها، ندرك أن ما يُبكي الوشاح ويشجيه لا يكمن في إدراكه للحقيقة، وإنما في غفلته عنها، وعدم استغلاله لفترات الصبا والشباب الطويلة، وعدم التزود والإعداد لفترة المشيب وإدبار العمر ودنو الأجل.

وقد استقصى الوشاح من الأساليب والألفاظ ما يمكنه من إفراغ هذا الحزن وهذا الألم حتى أننا نكاد نسمع صوت بكائه من ثنايا العبارات "يا حسرتا، مر الصبا، أقبل الشيب، واخجلتا، ليتني، لو كنت" مما يشي بإنكسار الوشاح وعجزه عن فعل شئ، إلا أن الوشاح يلتفت فجأة من حديث النفس المباشر إلى انتزاع شخص آخر من نفسه يتحدث إليه مرة بطريق الغيبة، ومرة أخرى بطريق الخطاب المباشر، وهي تحولات تبرز درامية الموقف الذي يتعرض له الوشاح والاضطراب الذي أحدثه ظهور الشيب في نفسه، وقد استطاع الوشاح أن يصل بتعبيره إلى أقصى أمدٍ من التوتر والتأثير فكما "ينبغي لنبرته في أدائه الدرامي، أن تتوفر على قدر من التموج والتباين،

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص٥٤٨

لا بد لها من أن تعلو وتهبط، تشف وتتكدر، تتسع وتضمر، تصغى إلى أنين الروح تارة، وتتفجر بالصراخ الدرامي تارة أخرى"[1] وهذا التحول جاء يحمل معنى الصحوة والبدء بالعمل الجاد الحازم الذي يبرز من خلال التوكيد "بقد" في بداية الغصن الأول من القفل "قد حان" بعد طول غياب وهو عمل يستوجب غسل النفس من أدران الماضي، وتطهيرها من علائق الصبا والشباب.

وقد جاءت كلمة القافية في الأسماط الأولى من الدور أفعالاً ماضية مترادفة في المعنى، وتشي بزوال الشباب وانقضاء العمر "انقضى، قوضا، مضى"، وقد جاءت قافية أغلب الأسماط وكذا الأغصان في هذا البيت مقيدة، وهو ما يوائم حال الوشاح الذي انكفأ على نفسه حزيناً باكياً.

ويقف ابن الصباغ على أطلال قومه الذين أفناهم الدهر يتساءل عن مصيرهم، فآثارهم الناطقة تخبره بأن لا دوام لأحد وكل شئ – خلا الله – إلى زوال، فيقول[2]:

أيــــــــــن البـــــــــيض والآرامُ

وجيرتنــــــــــــا الكـــــــــــــرامُ

نـــــــــأت بهــــــــم الأيـــــــامُ

لـــم ألـــف لهـــم معـــاني فـــأحزان قلبـــي العـــاني

وتبقى فكرة الزوال والفناء مسيطرة على البشر، ومن ضمنهم الوشاحين الذين يمرون في حلّهم وترحالهم على مضارب أقوام فنوا وبقيت آثارهم تذكر بأيامهم التي كانت عامرة تنبض بالحياة، وتزخر بالأحداث؛ لذلك يجعلهم ابن الصباغ محور

---

[1] البنية الدرامية في القصيدة الحديثة: على جعفر العلاق (فصول، ع١ – ٢، م٧، ١٩٨٦م) ص٣٩

[2] ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك) ص١٣٢

موشحته حين يدعو لأخذ العظة والعبرة منهم حيث لم يتبق منهم إلا رسوماً بالية وبقايا قطّان داثرة، فيقول[1]:

فقد استطاع ابن الصباغ من خلال هندسة الموشحة أن يسخر بناءها لخدمة المضمون، فالأقفال جاءت ثلاثية المقطع، بحيث يأتي الجزء الثالث من الغصن جواباً لما سبق، ومكتنزاً لدفقه الشعور الوعظية، ويظهر ذلك من خلال

بُرهـــانُ * فهـــم لنـــا فـــي العـــالم قـــد أوضـــحوا السُّـــبُلا

إبَّـــانُ * تغفـــــلْ فللمواســـــم فـــــاجنح إلـــــيهم ولا

عنـــوان * بكـــل رســـم طاســـم رســـوم ظـــاهر البلـــى

تبيـــان * منهـــا لكـــل حـــازم وربعهـــم مـــا أشـــكلا

* * *

إن كنـت مـن أهـل العبـر قـف بالـديار واعتبـر

فـإن فيهـا الأجـر وانظـر لهـا وازدجـر

فلـم يـبن منـه أثـر كـم مَعْلَـمٍ قـد دثـر

أشـجان * وفـي بكـا الحمـائم تبكيـه ورق الفـلا

أحـزان * ففـي فـؤاد الهـائم فلْننتـدِبْ للطـلا

* * *

هـو الوجـود المطلـقُ فنـاء أهـل الطريـقْ

بوصـفهم يُحقَّـقُ فكـلٌّ معنـى دقيـقْ

بهـا استضـا الموفَّـقُ أنـوارهم فـي شـريقْ

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢ ، ص٣٩١، ٣٩٢

(عنوان، تبيان، أشجان، أحزان، برهان، إبان) ثم إن التموج الإيقاعي في الأقفال تماهى مع المضمون أيضاِ ً.

بحقهم يا دارُ

أحبائي أين ساروا

فنادتنـي الآثارُ

ومـا قـد تـرى عُنْـواني   تـوالي البلــى أقـواني

أفناهم مرور الدَّهر

إن كُنْت مجيد الفِكرِ

فانظر مآل الأمْر

إننا نكاد نحس بالشعور الغريب الذي ينتاب الوشاح وهو يقف على آثار قومه التي جسدها في صورة إنسان يناديه ويخبره عما أحدثه الدهر من بلى وزوال وفناء لأحبابه، وقد أراد الوشاح لهذه الصورة أن تبقى ماثلة في مخيلته وفكره كي يأخذ العبرة والعظة منها.

كما أن التحولات التي حدثت على الأرض من زوال للبشر والحجر والحيوان أحدثت إرباكاً واضطرابا في نفس الوشاح، فألقى ذلك بظلاله على عباراته التي جاءت حزينة حائرة، وكذلك أساليبه حيث طغا أسلوب الالتفات الذي أحدث العديد من التحولات الدرامية، وقد استطاع الوشاح أن يوظف هذا الموقف وأن يخرج منه بعبرة تؤدي به إلى السلوك المرغوب، الذي يتوافق وفكرة الزوال في الدنيا والتي يتبعها بعث وحساب وجنة ونار.

التوبة

التوبة ثمرة من ثمار النفس اللوامة التي لا تنفك تعاتب صاحبها على تقصيره في جنب الله، وتزجره كي يعود إلى جادة الصواب، فيسارع إلى إعلان التوبة وإظهار الندم، ويتخذ سلوكه منحىً إيجابياً نحو العبادة التي تسمو بها روحه وتشتد عزيمته ويقوى إيمانه، ومن ثم تتراجع سطوة النفس الأمارة بالسوء التي تشده نحو الدنيا وتميل به نحو الشهوات، وقد حث القرآن الكريم والسنة النبوية على إظهار التوبة وإعلان الندم في الكثير من الآيات والأحاديث النبوية الشريفة منها قوله تعالى: "وتوبوا إلى الله جميعاً أيها المؤمنون لعلكم تفلحون"(١) وقد رغب الرسول ﷺ في الإسراع بإعلان التوبة في قوله ﷺ: "إن الله عز وجل يبسط يده بالليل ليتوب مسيء النهار، ويبسط يده بالنهار ليتوب مسيء الليل حتى تطلع الشمس من مغربها"(٢)، وقوله ﷺ: "والله إني لأستغفر الله وأتوب إليه في اليوم أكثر من سبعين مرة"(٣)

وقد توجه الكثير من وشاحي الأندلس إلى إعلان التوبة والندم على ما ضاع من العمر بين اللهو والترف، ومن هؤلاء ابن زمرك الذي يوبخ نفسه على كثرة العبث واللهو، ويقرر العودة بعد أن حان موعد الإياب فيقول(٤):

ولَّى زمان الشباب	فيا له من مصاب	يا نفس كم ذا التصابِ
حُثي إليها الركاب	لوذي بتيك القباب	آن أوان الإياب

---

(١) سورة التحريم: آية ٨

(٢) صحيح مسلم: ج٤، ص ٢١١٣، حديث رقم ٢٧٥٩، كتاب التوبة، باب قبول التوبة من الذنوب وإن تكررت الذنوب والتوبة.

(٣) صحيح البخاري: "أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري" مراجعة وضبط وفهرسة "الشيخ محمد على القطب، والشيخ هشام البخاري، ط٢ (بيروت ،المكتبة العصرية، ١٩٩٧)ج٤، ص١٩٨٤، حديث رقم ٦٣٠٧ كتاب الدعوات، باب: استغفار النبي ﷺ في اليوم والليلة.

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية (المستدرك): ص١٣٠، ١٣١

وبالمقـــــــــام الكـــــــــريم فالبصـــــــــفا والحطـــــــــيم
تحظـــــــى بمـــــا تشـــــتهيه وفـــــي محـــــل الوجيـــــه

إن أكثر ما يلجأ إليه الوشاح عندما يدرك إدبار الشباب وقرب الأجل – لوم النفس وتقريعها على ما فعلته في مقتبل العمر؛ لذا استخدم الوشاح الأساليب الإنشائية من نداء وتعجب وأمر استطاع من خلالها أن يفرغ الشحنة الغاضبة والحزينة في آن واحد، غاضبة على ما فعلته النفس – واستخدم لذلك أسلوب نداء البعيد استبعاداً لهذه النفس المتصابية، وقد حدثها مستكثراً ما فعلته من الذنوب، وزجرها على ذلك من خلال كم الخبرية "كم ذا التصاب" – وحزينة على ضياع العمر دون استغلاله في الطاعات، واستخدم لذلك أسلوب التعجب "فيا له من مصاب" ليبرز عظم المصاب.

ولقد نوع الوشاح في الأفعال، فاستخدم الماضي والأمر وانتهى بالمضارع الذي يشي باستمرارية فتح باب التوبة والعفو من الله لمن لجأ إليه واستغفره، فشد الرحال إلى الأماكن المقدسة والتنقل بينها يطهر النفس من أدران الماضي ويجعلها "تحظى بما تشتهيه".

ويواصل الوشاح لوم نفسه في موشحة أخرى، ويحثها على التوبة وهجر الذنوب فقد ذبل الشباب مؤذناً بالأفول ودنو الأجل، ولا سبيل للاستعداد لهذه اللحظة غير تكفير الذنب وزيارة المقدسات[١]:

واستبصـــــــــــــــــــــري يـــا نفـــس تـــوبي واقصـــري
فمذ بان ريعان الشباب
وآن أيانُ الإيـاب

---

[١] السابق، ص ١٦٣

فارحل إلى تلك القباب

ومخبـــــــــــــــــــــــــــــر   فيـــا لـــه مـــن منظـــر

ويرى ابن الصباغ أن الذنب يعيقه عن أداء المناسك ويمنعه من زيارة الأماكن المقدسة فيقول[1]:

فلـــيس لـــي حـــولُ   عـــن ذلـــك المغنـــى   إن عـــاقني ذنبـــي

وبيننـــــا سُـــــبْلُ   للهـــــائم المضـــــنى   كيـــــف بـــــالقرب

وشـــــقَّة الخبْـــــلُ   جســـماً ذوى حزنـــاً   تـــــذيب بـــــالكربِ

والـــدمع فـــي الخـــد   وجهـــاً غـــدا حـــائرْ   إلـــــيكم وجَّـــــهْ

تلهـــــبُ بالوقـــــدِ   وزفـــــرة الخـــــاطرْ   يَنهـــلَ كالسُّـــحبِ

لقد بات الشوق إلى الأماكن المقدسة يعصف بالوشاح الذي ذوى جسمه وخارت قواه فحال ذلك بينه وبين الوصول إليها، كما أن تراكم الذنوب ثقّل من همته وزاد في عجزة فما عاد له حول ولا قوة على الذهاب إلى تلك الأماكن، وقد جاءت موسيقى هذه الموشحة جذابة رقراقة تتميز بخفة الوزن "مستفعلن فعْلن"؛ لتلائم الجو النفسي الذي يسيطر على الوشاح ؛ فنفسه شفافة تسعى للوصول إلى رضا الخالق في أكثر الأماكن قدسية حيث الكعبة المشرفة وقبر الرسول ﷺ، كما انتقى الوشاح أرق العبارات والألفاظ التي تلائم حال المعذب الذي يسعى للخلاص من الذنوب " للهائم المضنى، تذيب بالكرب، جسماً ذوى حزناً، شفه الخبل، وجهاً غدا حائر، الدمع في الخد، زفرة الخاطر، تلهب بالوقد" ومن هنا يتضح أن "للنص علاقة بخارجه فوحداته الدلالية في سياقها الثقافي لا يمكن عزلها عن التفاعلات المتعددة في أبعادها المختلفة"[2]

---

(1) ديوان الموشحات الأندلسية: ص ٤١٢، أزهار الرياض: ج٢، ص ٢٤٣.

(2) القول الشعري: رجاء عيد (مصر، دار المعارف، ١٩٩٠) ص٢١

وقد اختار الوشاح لإفراغ عواطفه وانفعالاته موشحة ثلاثية السمط تلائم حال المنهك القوى، ويستطيع من خلالها أن يبعثر أفكاره ويتوقف بعد كل سمط ليلتقط أنفاسه الحزينة الباكية.

إن من يدرك نهايات الأشياء، وتبدل أحوالها لا بد أن يدرك أنه لا محالة إلى زوال، لذا لا بد من الإعداد للحياة الأخرى حيث الوقوف أمام الله، فالتوبة والرجوع عن الآثام السبيل الوحيد للفوز والنجاة، وهذا ما عبر عنه ابن زمرك قائلاً[١]:

إلا ظـــلال تـــوهم الغـــافلا	والله مـا الكـون بمـا قـد حـوى
تبصـــره منـــتقلاً زائـــلا	وعـادة الظـل إذا مـا اسـتوى
لـم نعـرف الحـق ولا البـاطلا	إنـا إلـى الله عبيـد الهـوى
وإنمـا الفـوز لعبـد منيـب	فكـل مـن يرجـو سـوى الله خـاب
ويرقـب الله الشـهيد الرقيـب	يسـتقبل الرجعـى بصـدق المتـاب

يريد الوشاح أن يوجه لمخاطبيه دعوة، ولكي تقبل دعوته قدم لها بمقدمات منطقية تقوم على المشاهدة والحس، ورغم ذلك فإنه يبدأ بالقسم على ما يقول ليبرز ويؤكد قناعاته قبل أن يقتنع بها المخاطب، ثم يلجأ إلى تصوير الكون كله بما حوى بالظلال، ثم يتحول إلى إبراز حقيقة علمية وهى زوال الظل عند استواء الشمس في كبد السماء، وينتقل الوشاح بعد ذكر هذه الحقائق إلى الحديث لمخاطبيه، ولكن مستخدماً أسلوب التكلم الجمعي "إنا إلى الله..." ليشمل بالنصح نفسه وكل إنسان غافل، كما يحدث هذا الخطاب نوعاً من الحميمية والقرب بينه وبين المخاطبين، فهو لا يدعي لنفسه الكمال، وإنما يسعى لذلك معهم.

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص٥٤٨

طلب الشفاعة

الشفاعة مفتاح دخول الجنة وقضية عقدية وحقيقة إيمانية تدركها النفوس الواثقة التي تعتقد بالبعث والحساب والجنة والنار، وإدراك شفاعة النبي ﷺ، هي غاية الغايات بالنسبة لكل مؤمن، ولما كان الحصول عليها لا يتم إلا بطاعته ﷺ، والتي تُعدّ طاعة لله عز وجل – حيث يقول ﷺ: "كل أمتي يدخلون الجنة إلا من أبى قالوا : يا رسول الله ومن يأبي ؟ قال : "من أطاعني دخل الجنة ومن عصاني فقد أبى[١] – فإنها تجعل الإنسان المؤمن أكثر انضباطاً والتزاماً بأخلاق الإسلام وقيمه، وقد وعد الله سبحانه وتعالى رسوله بالشفاعة ويظهر ذلك في قوله عز وجل: "ولسوف يعطيك ربك فترضى"[٢] قيل المقصود الشفاعة[٣]، وقوله سبحانه وتعالى: "عسى أن يبعثك ربك مقاماً محمودا"[٤] قيل أيضاً أن المقام المحمود هو الشفاعة[٥].

وقد ألح وشاحو الأندلس في طلب الشفاعة وتوسلوا في ذلك أملاً في الحصول على القبول عند الله والفوز بالجنة والنجاة من النار، ومن هؤلاء ابن زمرك الذي مدح النبي ﷺ وطلب الشفاعة منه، كما أظهر حبه وتعلقه بالنبي ﷺ واشتياقه لزيارته فقال[٦]:

---

(١) صحيح البخاري: ج٤، ص٢٢٧٢، حديث رقم ٧٢٧٢، كتاب الاعتصام بالكتاب والسنة، باب: قول النبي ﷺ "بعثت بجوامع الكلم"

(٢) سورة الضحى: آية ٥

(٣) انظر، مختصر تفسير ابن كثير: اختصار وتحقيق محمد على الصابوني: م٢، ط٧ (القاهرة ، دار الصابوني، د.ت) ص ٣٩٢

(٤) سورة الإسراء: آية ٧٩

(٥) انظر، مختصر تفسير ابن كثير: م٣، ص٦٥٠

(٦) ديوان الموشحات الأندلسية: ج٢، ص٥٤٨ – ٥٤٩

والمصطفى الهادي شفيع مطاعْ	هل يُحمل الزاد لدار الكريمْ
وحبه زادي ونعم المتاعْ	فجاهه ذخرُ الفقير العديمْ
فجاره المكفول ما إن يُضاعْ	والله سّماه الرؤوف الرحيمْ
وملجأ الخلق لرفع الكروبْ	عسى شفيع الناس يوم الحسابْ
يشفع لي في موبقات الذنوبْ	يلحقني منه قبولٌ مجابْ

إن من أراد الحصول على أمر عظيم لا بد أن يقدم له بمقدمات كي يكون جديراً به، وما يتمناه الوشاح ويريد الوصول إليه هو غاية الغايات بالنسبة لكل مسلم، ألا وهو شفاعة النبي ﷺ، لذلك قدم لطلبه هذا بمقدمة جمعت بين المدح والثناء على النبي ﷺ وبين تحقيره لذاته "الفقير العديم" وقد لجأ في مدحه إلى الاستيحاء من القرآن الكريم، حيث يقول : "والله سماه الرؤوف الرحيم" استوحاها من قوله تعالى: "لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم"[١] وقد جاء هذا الاستيحاء ليعزز طلب الشفاعة وإعطائه صفة القداسة.

ويقدم ابن الصباغ دعوة إلى مدح النبي ﷺ عسى أن يلقى المدعو القبول عند النبي ﷺ ويكون من أهل الصفا فيقول[٢]:

إن كنت من أهل الصفا

دع عنك أوصاف الجفا

واذكر لرسمٍ قد عفا

وهيم بمدح المصطفى

تاج العلا شمس الهدى   الهاشمي المرتضى

---

[١] سورة التوبه: ١٢٨

[٢] ديوان الموشحات الأندلسية م٢، ص٤٠٦

لا تبغ منه عــوض

* * *

وشيم ربوعاً للجيبْ

وانزل بمغناه الرحيبْ

ولذْ بمرعاه الخصيبْ

فهو لما تشكو الطبيب

هــــــل تقبلـــــــون مكمـــــــدا   نـــــــاد بـــــه معرضــــــــا

قد كان عنكـم أعرضا

لقد أدرك الوشاح قيمة المدح النبوي في صفاء النفس وشفافية الروح، لذلك يقدّم دعوة لمدح النبي ﷺ مستخدماً أسلوب الشرط؛ ليستثير مخاطبيه لفعل ذلك "إن كنت من أهل الصفا" فهو ينتخب لخطابه الفئة الصافية ليلقي إليها مجموعة من المطالب مستخدماً كماً كبيراً من أفعال الأمر الطلبيه "دع، اذكر، هيم، شيم، انزل، لذ، ناد" وكذا النهي "لا تبغ" وكلها أفعال تستلزم القيام بأعمال ينال بها المخاطب الرضا والقبول من الرسول ﷺ.

ووشاح آخر يستفيض في مدح الرسول طالباً شفاعته قائلاً[1]:

بأحمــــــد المجتبــــــى الرســـــولْ	بســــــيد العـــــــالمين أجمــــــعْ
فـــي موقـــف المحشـــر المهـــولْ	ومـــــن هــــو الشــــافع المشــــفَّعْ
للغيـــــر والنـــــاس فـــــي ذهـــــولْ	إذ لا كــــــلامٌ هنــــــاك يُســــــمعْ
والشُّهْـــبُ منشـــورة النظـــامْ	إذ الســــــماء لهــــــا انفطــــــار

[1] ديوان الموشحات الأندلسية م٢،ص٦٧٠

سـريعة المـرِّ كالغمـامْ — كـذا الجبـالُ انثنـتْ كعهـنِ

* * *

وإن تـأخرت فـي الـزمنْ — يـا أول الرسـل فـي الفضـيلة

فمـن يضـاهي عـلاك مـنْ — شـفاعةً نلـت مـع وسـيلة

وطبـت فـي السـر والعلـنْ — علـتْ بـك الرتبـة الجليلـةْ

فمـن يضـاهيك فـي المقـامْ — فأنـت مـن خيـرهم خيـارُ

وأنـت بـدرٌ لهـم تمـامْ — والرسـلُ نالـت بـك التمنـي

لقد اعتمد الوشاح على الاقتباس من آيات القرآن الكريم في عرضه لمشاهد يوم القيامة ففي قوله "إذ لا كلام هناك يسمع للغير" اقتبسه من قوله تعالى: "يوم يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد"[١]، وقوله "إذ السماء لها انفطار" اقتبسه من قوله تعالى: "إذا السماء انفطرت"[٢]،وقوله "كذا الجبال انثنت كعهن" اقتبسه من قوله تعالى: "وتكون الجبال كالعهن"[٣] وقوله: "سريعة المر كالغمام"، اقتبسه من قوله تعالى: "وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مرَّ السحاب"[٤].

إن هذا الحشد الكبير لمشاهد يوم القيامة يبرز مدى خوف الوشاح وإدراكه للموقف العظيم يوم يحشر الناس جميعاً وقد أصابهم الذهول والخوف، ومن هنا يتضح سبب لجوئه وطلبه للشفاعة من النبي ﷺ وتقربه إلى الله به.

---

[١] سورة هود آية ١٠٥

[٢] سورة الإنفطار آية ١

[٣] سورة المعارج آية ٩

[٤] سورة النمل آية ٨٨

ويتوسل الششتري بالرسول الكريم إلى الله ليعفو عنه أوزاره ويغفر له ما اكتسب من آثام فيقول[١]:

الهـــــادي الرســـولْ	بالهاشـــمي المختـــارِ
ونيـــل القبـــولْ	أرجـــو قضـــا الأوطـــارِ
فـــي اليـــوم المهـــولْ	والعفـــو عـــن الأوزار
نشـــر المســـك فـــاح	ففـــي هـــذه الأمـــداحْ

لقد جاء هذا البيت من الموشحة باللغة الدارجة البسيطة وبإيقاع عذب رقيق يضمن لها الذيوع والانتشار بين الخاصة والعامة، وهو ما رمى إليه الوشاح، فالمضمون وجداني فيه طلب للعفو والمغفرة ونيل القبول، وقد تقرب فيه إلى الله بالنبي ﷺ ومتشفعاً به وهو ما أراد تعميمه، فحين تنتشر هذه الموشحة على الألسنة تسمو الأرواح إيماناً ويقيناً وقرباً إلى الله عز وجل، وهو ما ندركه من المضمون الذي حواه القفل حيث يقول:-

نشـــر المســـك فـــاح	ففـــي هـــذه الأمـــداح

وقد جاءت قافية الأسماط الأولى مكسورة، وقافية الأسماط الثانية ساكنة مقيدة مما أحدث تموجاً موسيقياً يستدعى علواً وانخفاضاً وتغييراً في نبرة الصوت، لذلك فإن هذه الأدوار من الموشحة يحتاج لأكثر من صوت لإنشادها، وهو ما أراده الوشاح بالفعل لهذه الموشحة بالإضافة إلى سهولة العبارات والألفاظ وقرب اللغة إلى الأذهان.

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية، م٢، ص٣٣٦.

الشجاعة والكرم

الشجاعة والكرم صفتان أخلاقيتان متلازمتان في النفس ، فكل خصلة لا يمكن أن تتوافر في شخص إلا إذا توافرت الأخرى، فلا يهمّ بالكرم من يتصف بالجبن، ولا يضحي بالنفس من يتصف بالبخل، فالتضحية بالنفس من أعلى درجات الكرم، وبذل المال بحاجة إلى شجاعة، وهما صفتان يحملان قيماً عالية، لذلك نجد الشعراء والوشاحين في الشعر العربي عادة ما كانوا يجمعون بين هاتين الصفتين في شعر المدح، ومن ذلك مدح جرير لعبد الملك بن مروان، حين قال [1].

ألستم خير من ركب المطايا ... وأندى العالمين بطون راح

وقد جمع الخطاب القرآني بين هاتين الخصلتين حين قال سبحانه وتعالى حاثاً المؤمنين على بذل المال والنفس "انفروا خفافاً وثقالاً وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله"[2]

وتغنّى وشاحو الأندلس بهاتين الصفتين اللتين توفرتا في ممدوحيهم ومنهم ابن مالك أحمد حيث يقول[3]:

بمعالي أبي علي أهيمْ
رقَّ طبعاً كالماء أو كالنسيمْ
ذو جبين طلق ووجه يسيمْ

---

[1] ديوان جرير (بيروت، دار صادر، ١٩٩١) ص ٧٧.

[2] سورة التوبة: آية ٤١

[3] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص٣٩

ويمـــــــين تتهــــــــل بــــــــالتبرِ

وســــيوف هـــــام العـــــدا تبـــــري

لقد هام الوشاح بممدوحه أبي علي وقد ذكر أسباب هذا الهيام واصفاً ممدوحه بمجموعة من الصفات تؤهله لمثل هذا الحب، فهو "رقيق الطبع ذو وجه طلق، وكريم وشجاع" وقد أكثر الوشاح من استعمال الجمل الاسمية في وصفه لممدوحه مما يشي بثبات هذه الصفات الخلقية وأصالتها فيه، إلا أنه حين بدأ ذكر صفاته بدأها بالجملة الفعلية "رق طبعاً كالماء أو كالنسيم" مما أعطى القيم الخلقية التي يتصف بها الممدوح المصداقية السلوكية، فالفعل يمثل الجانب العملي للنظرية الأخلاقية التي تأصلت في الممدوح.

ونلاحظ استخدامه للجناس الناقص، مرتين، وفي كل مرة كان يورده بين الاسم والفعل بين "النسيم، ويسيم" وبين "التبر وتبري" فجاء الفعل الذي يمثل الجانب السلوكي بعد الاسم الذي يمثل القيمة الخلقية، مما يشي بأن هناك تكاملاً وتصديقاً بين القيمة والفعل السلوكي، أي بين القاعدة الأخلاقية وترجمتها في الواقع العملي.

ويتغنى ابن اللبانة بشجاعة وكرم ممدوحه الذي بارى الرياح في كرمه، فهو ليث يقود جيشاً جراراً في حومة الأبطال، فيقول[1]:

هــــوج الريـــــاحْ	فـــي الجــود والإفضـــالْ	*	لا غَـــزْوَ أن بـــارى
قــــف لا بَـــراحْ	بجيشـــــه إذ قـــــالْ	*	واقتــــاد جـــــرارا
يــــوم الكفـــــاحْ	فـــي حومـــة الأبطـــالْ	*	ليـــــثٌ إذا ســــارا
مـــــن الـــــزَّردْ	مــــا حاكـــــه داوودْ	*	لـم يُغـنِ ضـرب الجيدْ

---

[1] السابق، م١، ص٢١٥

لقد اجتمعت في الممدوح صفة الجود والكرم إلى جانب الشجاعة والقيادة ، ولمّا كان مجال صفة الجود والكرم مجالاً اجتماعياً، حيث سخاء العطاء المصاحب لرضى النفس وهدأتها، فإننا نجد الوشاح قد جعلها موضع صراع بينه وبين هوج الرياح، وهي صورة تبرز حب الممدوح للعطاء، في حين برزت صفة الشجاعة والبطولة في الوغى في باقي الأسماط الستة مع القفل، وقد نتصور أن الوشاح أراد بذلك أن يُغلّب صفة الشجاعة على ممدوحه، ولكن إذا وقفنا قليلاً عند وصفه للممدوح نجد أن الصورة الأولى وهي صفة الجود قد اكتملت، وأي إضافات أخرى ستكون حشواً لا طائل منه، إلا أنه عندما أراد أن يسبغ عليه صفة الشجاعة نجد الصورة لا تكتمل إلاّ بذكرها بهذا الشكل المفصّل.

وقد استلهم الوشاح صورة سيدنا داود في صنعه للدروع في قوله "ما حاكه داود من الزَّرد" استلهمها من قوله تعالى: "وعلمناه صنعة لبوسٍ لكم لتُحِصِنَكُم من بأسكم"[1] وأراد بذلك أن ما يلبسه الأعداء من الزَّرد والدروع لم يمنعه من ضربهم بسيفه والإجهاز عليهم.

وقد عبر ابن بقي عن كرم وشجاعة ممدوحه الذي اشتهر بابتهاجه بقدوم الضيوف وضربه رقاب الأعداء بسيفه فيقول[2]:-

بسامٌ للضيوف

ضرابٌ بالسيوف

يا نبات الحبق البيدروج بالحاجبْ

والجنّا في المروج

[1] سورة الأنبياء : آية ٨٠ .

[2] ديوان الموشحات الأندلسية : م١، ص٤٧٣، ٤٧٤

لقد لجأ الشاعر إلى إظهار صفتي الشجاعة والكرم في أجمل صورها حيث كنّى عن صفة الكرم بقوله "بسامٌ للضيوف" وهي تشي بحب الممدوح للضيوف وارتياحه لوجودهم وهذا بدوره يعكس ارتياحاً واطمئناناً على الضيوف.

كما كنّى عن صفة الشجاعة بقوله "ضرّاب بالسيوف" وهي تشي بشجاعته في المعارك التي تستلزم الإكثار في قطف هام العدى.

ونلاحظ أن الوشاح استخدم صيغة المبالغة "بسّام" و"ضرّاب" في وصفه لممدوحة، مما يشي بكثرة وقوع الفعل منه على اختلافه، كما أعطاه صفة الديمومة والاستمرار.

وفي موشحة أخرى نجد ابن سهل الأندلسي يكثف من استخدام الصور المجازية في تصوير ممدوحه الذي برزت عنده صفتي الشجاعة والكرم في أبهى حُللها، فصوره للغرقى منقذاً وللجرحى طبيباً، وفي صورة مركبة يُشبّه الوشاح فيها شكره للممدوح بالنبات المورق، في حين شبه عطايا الممدوح بالماء الذي سقى هذا الشكر فأورق، كما شخص المجد في صورة إنسان له معصم، وشخَّص الثناء في صورة طائر توانت خطاه، وكأن الوشاح أراد بتكثيفه للصور المجازية أن يمنح الصفات الأخلاقية التي يتصف بها الممدوح مظهراً جمالياً يجعل منها مثالاً يُحتذى. فقال[١]:

يا منقذ الغرقى وآسي الجراح	يا مشرفاً يرجى كما يتقى
منزلة المال بأيدي الشحاح	أحللت من قلبك حب البقا
كما سقاه منك ماء السماح	والشكر أضحى حسنه مورقا
فصنت من حمدك فيه سوار	كم معصم للمجد قد عطلا
كسوته ريش الأيادي فطار	وكم ثنا قد توانت خطاه

[١] السابق: م٢، ص٢١٤

الحلم والصفح

قيمتان خلقيتان ساميتان ترفعا الإنسان عن توافه الأمور، وتسموان به ليصبح حكيماً ثابت الجنان، متزن العقل والعاطفة لا تلعب به الأهواء، يستدعى حكمته في كل الأمور، فيحلم حين تضيق صدور الناس، ويصفح حين يمتلك القدرة على الصفح، ويجد العذر لمن يخطئ في حقه، كما أن "هناك ارتباطاً وثيقاً مؤكداً بين ثقة المرء بنفسه وبين أناته مع الآخرين، وتجاوزه عن خطئهم؛ فالرجل العظيم حقاً كلما حلَّق في آفاق الكمال اتسع صدره، وامتد حلمه، وعذر الناس من أنفسهم، والتمس المبررات لأغلاطهم، فإذا عدا عليه غرٌ يريد تجريحه، نظر إليه من قمته كما ينظر الفيلسوف إلى صبيان يعبثون في الطريق وقد يرمونه بالأحجار"[1] فيمتلك بهذه الصفات قلوب من حوله، ويكسب حبهم وودهم، وتبرز قيمة هاتين الصفتين وأثرهما في حياة الفرد والجماعة من خلال التوجيهات القرآنية حيث يقول سبحانه وتعالى: "والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين"[2] وقول الرسول ﷺ: "من كظم غيظاً وهو قادر على أن ينفذه دعاه الله عز وجل على رؤوس الخلائق يوم القيامة حتى يخيره الله من الحور العين ما شاء"[3].

وقد تغنَّى وشاحو الأندلس بهاتين الصفتين في ممدوحيهم، ومنهم التطيلي، حيث قال[4]:-

---

[1] خلق المسلم: محمد الغزالي ط٢ (دمشق، دار القلم، ١٩٨٠م) ص١٠٦

[2] آل عمران: آية ١٣٤

[3] سنن أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، ضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد (د. ق، دار إحياء السنة النبوية، د.ت) ج٢ ص٢٤٨، حديث رقم ٤٧٧٧، كتاب الآداب، باب من كظم غيظاً.

[4] ديوان الموشحات الأندلسية :م١، ص٢٨٠، ٢٨١

مـــن أشـــرف القضـــاةِ   يـــا أيهـــا السَّـــريُّ
بـــــالحلم والأنـــــاةِ   قـــد خصـــك العَلـــيُّ
وأنـــت فـــي الحيـــاةِ   قلـــم يمُـــتْ عَلـــيُّ
مُقاتِـــــل العُـــــداةِ   فجـــدُّك الكمـــيُّ
شرف المفخرْ * قــد ورثــوا عــن الجُــدودِ   يُنمَـــى إلـــى سُـــلاَلَهْ
بـل هـم أفخـرْ * هـم الـدَّراري فـي السُّـعودِ

لقد برزت صفة الحلم والأناة كأهم صفة يتميز بها الممدوح حيث خصه الله بها ، فنال بها الشرف على أمثاله من القضاة، وقد كان اتصافه بها يشعر بحلم علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فالناس تشعر بالفقد الحقيقي حين تغيب القيم مع غياب حامليها، أما إذا وجد في الحياة من يحمل مثل هذه القيم، فإن الموت يغيب الجسد فقط، وتبقى القيمة حاضرة باستمرار ممارستها؛ لذلك كان لاستحضار عليٍّ بن أبي طالب رضي الله عنه أثره في إبراز القيمة وإعطائها هذا البعد الإيماني العميق.

كما أصّل الوشاح لصفات ممدوحه من خلال إعطائها البعد الوراثي حين تحدث عن شرف جدوده، وصفاء سلالته.

لقد جاءت أغصان الدور في البيت السابق مكتنزة بالحروف المشددة، والحرف المشدّد عبارة عن صوتين أولاهما ساكن والآخر متحرك، وكأن الشاعر أراد بالحرف الساكن أن يعطي صفة الثبات للقيمة، وبالمتحرك صفة الفاعلية.

وجمع الوشاح بين الشجاعة والحلم والصفح عند ممدوحه؛ ليبرز أصالة هاتين الصفتين (الحلم والصفح) فيقول[١]:

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية: م١، ص٢٦٨

بخطّـــــــــــــة إيثـــــــــارِ خطـــــــــــط الـــــــــوزيرُ

إلـــــــى غيــــــر مقـــــــدارِ فـــــــانتهى الســـــــــرورُ

إلـــــــى أســـــــدٍ ضـــــــارِ ردت الأمـــــــــــــــــــــورُ

صـــــــفوح عـــــــن الجـــــاني ثابـــــــــت الجنـــــــــانِ

بـــــــــالزُّرقِ المســـــــــــنونَهْ قـــــــد حمـــــــى عرينـــــــهْ

لقـد أراد الوشـاح أن يبـرز صـفة الصـفح عنـد الـوزير متعاضـدة مـع صـفة الشجاعة، فهو أسد ضـار علـى الأعداء، صفوح عن الجنـاة، وهمـا صـفتان لا يلغـي أحدهما الآخر ولا يتعارضان مع بعضـهما البعض ، فالصفح لا يكون عن ضعف أو جبن، وإنما عن شجاعة واقتدار، وحلم وثبات جنان.

الإيمان بالقضاء والقدر

مسألة عقدية وركن من أركان الإيمان، لا يستقيم إيمان امرئٍ دون أن يكون على يقين وإيمان كامل بهما، كما أن التسليم بهما يكشف "عن مدى وعي المؤمن بدينه في ضوء سنن الحياة التي نحياها... فمتى ترسخ في وجدانه أن جميع حركات الحياة المرتبطة بسننها إنما تقع وفق علم الله سبحانه وتقديره، وتوافق مع هذا الإيمان سلوكه الذي لا يترك سبباً إلا أخذ به، كانت هذه العقيدة دافعاً إلى حياة إيمانية راقية على مستوى الفرد والجماعة"[١] وبذلك يعد هذا الإيمان "المحرك الأصيل للنفس البشرية وهو الدافع الحقيقي للعمل في ميدان الحياة"[٢] وقد أورد القرآن الكريم ما يؤكد هذه العقيدة في قوله تعالى: "إنا كل شئ خلقناه بقدر"[٣] وقوله عز وجل: "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[٤] وفي الحديث القدسي يقول سبحانه: "من لم يرض بقضائي وقدري فليلتمس رباً غيري"[٥] ويوجه الرسول ﷺ إلى الإيمان بالقضاء والقدر قائلاً: "لا يؤمن عبد حتى يؤمن بالقدر خيره وشره حتى يعلم أن ما أصابه لم يكن ليخطئه وأن ما أخطأه لم يكن ليصيبه"[٦]

وقد عبّر وشاحو الأندلس عن إيمانهم بالقضاء والقدر معلنين تسليمهم وانقيادهم لما قدره الله عزّ وجل، ومن هؤلاء ابن الصباغ الذي ابتعدت عنه الديار

---

[١] في العقيدة الإسلامية والأخلاق: محمد عبد الستار نصار وآخرون، ط١ (القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨١م) ص٩٥، ٩٦.

[٢] العقيدة وأثرها في بناء الجيل: عبد الله عزام، ط٣ (عمان، مكتبة الأقصى، ١٩٨٠) ص٣٨

[٣] سورة القمر، آية ٤٩

[٤] سورة التوبة، آية ٥١

[٥] جامع الأحاديث القدسية: أبو عبد الرحمن عصام الدين الطباطبي (القاهرة، دار الريان للتراث، ١٩٩١) م٣، ج٥،ص٨٢، حديث رقم ٨٢٦.

[٦] سنن الترمذي، ح٤، ص٤٥١، حديث رقم ٢١٤٤، كتاب القدر، باب: ما جاء في الإيمان بالقدر خيره وشره، وقال: "حديث غريب لا نعرفه إلا من حديث عبد الله بن ميمون".

المقدسة، وأقعده العجز عن الوصول إليها، فعزى ذلك إلى حكم القضاء دون اعتراض بل رضاءً كاملاً وتسليماً تاماً، فيقول[1]:

لقد تناءت الديارْ

وشط بي عنها المزارْ

لو كان لي حُكمُ اختيارْ

ما قرَّ بي عنها قرارْ

يجري ولو طال المدى   ما شاءه حكم القضا

فلا تكن مُعترضا

يسلم الوشاح بحكم القضاء رغم الألم والحزن الشديدين اللذين يشعر بهما نتيجة تباعد المسافة بينه وبين الديار المقدسة، وقد ألقى هذا الحزن بظلاله على عبارات الشاعر التي جاءت حزينة باكية متألمة تنبعث من عاطفة إيمانية شفافة "تناءت الديار، شط بي عنها المزار، لو كان لي حُكم اختيار..." وقد ساعد مدّ الألف إلى جانب تكرار الراء المرتجفة في توليد جرس موسيقي حزين أبرز شدة شوق الوشاح وحنينه إلى الديار المقدسة، ورغم ارتفاع نبرة الحزن العالية في الأسماط الأربعة الأولى نجد الشاعر يلتفت بنبرة هادئة مسلمة راضية في القفل "ما شاءه حكم القضا" ليعبر عن قناعته ورضاه بقضاء الله وقدره.

وقد استخدم الوشاح القافية المقيدة في الأسماط، وهو ما يلائم عجزه وعدم قدرته على الوصول إلى الأماكن المقدسة، في حين جاءت قافية الأغصان منتهية بألف الإطلاق، مما يمنح الوشاح نفَساً طويلاً ممتداً؛ ليعبر عن استسلامه ورضاه بالقضاء والقدر.

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص٤٠٧

ويعبر الوشاح ابن اللبانة عن رضاه بقضاء الله وقدره رغم الفقد الذي مُني به نتيجة موت الملك المؤيد، فيقول[1]:

غربي مهند	طـــلَّ النجيـــع * وفـــلَّ الأســـرُ
ومــا تقلــد	وكـــان مـــن منتضـــاه الـــدهرُ
	صـــبراً علـــى مـــا قضـــاه الله
	حُـــطَّ المؤيـــد مـــن عليـــاهُ
	وعطـــل الملـــك مـــن مـــرآه
	أقـــول شـــوقاً إلـــى لقيـــاهُ
فــالجو أربـدْ	آن الطلـــوعُ * فلـــح يـــا بـــدرُ
فالعودُ أحمدْ	وُعـــدْ بشـــارقةٍ يـــا فجـــرُ

رغم عظَم المصاب الذي يكتنف الوشاح على هذا الفقد، حيث إظلام الكون، وإرباد الجو، وتعطيل الملك، إلاّ أنه يعلن إيمانه بقضاء الله وقدره، ويستشرف آفاق الأمل لتبدد الظلام وقد ألقى الحزن والأسى بظلاله على عبارات الوشاح وألفاظه التي غطتها غمامة سوداء داكنة في المطلع والدور "طلَّ النجيع، فلَّ الأسر، غربي مهند، صبراً على ما قضاه الله، حُطّ المؤيد، عطل الملك، الجو أربد" مما يشي بالحزن الشديد الذي يشعر به الوشاح، إلا أن العبارات في القفل جاءت مشرقة بالتفاؤل "آن الطلوع، فلح يا بدر، عد بشارقةٍ يا فجر، العود أحمد" مما يشي بأن الوشاح لم يستسلم لأحزانه كونه يؤمن بقضاء الله فالحزن يعقبه الفرح، وهذا ما تدركه النفس المؤمنة الراضية بقضاء الله وقدره.

---

[1] السابق: م١، ص٢٣٢

الحكمة

خلق جليل وفضيلة النفس الناطقة المميزة[١]، و"قول رائع يتضمن حكماً صحيحاً مسلماً، وقلما يخلو أدب أي أمة من حكماء خلفوا وراءهم أقوالاً رائعة أودعوها خلاصة فلسفتهم وتجاربهم في الحياة، ونظرتهم إليها وموقفهم منها"[٢].

وتتجلى قيمة شعر الحكمة في توفيره أفضل السبل للمارسة السلوكية للقيمة الخلقية ونجاحها في الواقع السلوكي، كونه نتاج تجارب واسعة في الحياة ويقوم على عناصر من العلم والفقه والخبرة، وقد حث القرآن الكريم على اتخاذ الحكمة وسيلة للدعوة، قال تعالى: "ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن"[٣].

وكما زخر الشعر بالحكمة، فإن الموشحات لم تخل أيضاً من هذه القيمة، فقد أودع وشاحو الأندلس خلاصة تجاربهم في موشحاتهم، ومن ضمنهم ابن زيدون الذي جعلت منه ظلمة السجن وتقلبات الحياة رجلاً حكيماً، فقال [٤]:

أإخواننا للواردين مصادرُ

ولا أوّلُ إلا سيتلوه آخرُ

وإنِّي لإعتاب الزمان لناظرُ

وتحمدُ عقبى الأمر مازال يشنَأُ   فقد يستقيل الجَدُّ، والجَدُّ عاثرُ

---

[١] انظر، تهذيب الأخلاق: المسمى تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراف: لابن مسكويه "أبو على أحمد بن محمد" (القاهرة، مطبعة محمد على صبيح، ١٩٥٩) ص١٨، وانظر الفكر الأخلاقي العربي – الفلاسفة الأخلاقيون: ماجد فخري (بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٧٩) ج٢، ص٦٩

[٢] الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق (القاهرة، دار الآفاق العربية، د.ت) ص٢٠٨

[٣] سورة النحل: آية ١٢٥

[٤] ديوان ابن زيدون: تحقيق: حنا الفاخوري ط١ (بيروت، دار الجيل، ١٩٩٠) ص٤٨٥.

إن إدراك ابن زيدون لزوال الأشياء واندثارها جعل منه رجلاً حكيماً يُنظّر لأفكاره بكلمات مختصرة تملؤها الحكمة والمنطق، وهذا التنظير لرؤيته لم يكن عبثياً، وإنما عن تجربة وخبرة في الحياة طويلة، ورغم أن هذه الحقائق التي يوردها الوشاح من البديهيات التي يدركها الجميع، إلا أنها حين تأتي في وقت الغفلة والانغماس في ملذات الدنيا، تكون بمثابة الصدمة التي يستفيق عليها من غاب عن وعي الحقائق، وراح في غيبوبة الشهوات؛ لذلك استخدم الوشاح التنبيه بهمزة النداء في مطلع هذا البيت؛ ليحدث صحوة يتلوها ذكر الحقائق، ثم إن استخدامه للفظ "أخواننا" في حديثه لمخاطبيه أحدث نوعاً من الحميمية والقرب، وقوله "أخواننا" لا "أخواني" مع أن المتحدث واحد هو الوشاح؛ ليشمل بالنصح أكبر قدرٍ من المتلقين، ثم أستخدم أسلوب الالتفات من الخطاب الجمعي لإخوانه إلى التكلم الفردي لنفسه، وهذا ما يتطلبه نوع الخطاب، فحين وجه الخطاب للآخر كان الحديث عن حقائق يريد التنبيه إليها، وحين تحول للحديث عن النفس أراد أن يبدأها بالإصلاح.

ثم إنه فتح باب الاحتمالات في أسلوب تملؤه الحكمة مستخدماً الفعل المضارع "يستقيل" مقترناً بقد؛ ليعرب عن تفاؤله في تغير الأحوال الذي هو نابع من تقلبات الزمان.

وقد جعل القافية راءً وهو صوت متكرر يلائم وضع الوشاح، حيث قالها في السجن فأراد لصوته أن يبقى أكبر قدر ممكن في ذهن المتلقي من خلال خاصيتها المتكررة، وجاءت الراء مضمومة رغم سجنه، وكان من المفترض أن تكون مقيدة، إلا أن المضمون الذي حواه القفل يكاد يفسر ذلك وهو أن الوشاح تجتاحه حالة من التفاؤل بإطلاق سراحه.

ويلجأ ابن زمرُّك إلى أسلوب الحكمة في توجيه النصح لنفسه ولغيره لإدراك حقيقة زوال عمر واقتراب الأجل، التي تستدعي الإعداد للقاء الله فيقول[1]:-

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية: ج٢، ص٥٤٧

لـم تقـدح الأشـواق ذكـرى حبيـبْ	لــو ترجــع الأيــام بعــد الــذَّهاب
يوقظــه الــدهرُ بصــبح المشــيبْ	وكـــل مـــن نـــام بليـــل الشـــبابْ

* * *

قـد ضـيق الـدهرُ عليـك المجـالْ	يـــا راكـــب العجـــز ألا نهضـــةُ
تنــام فيهــا تحــت فــيء الظــلالْ	لا تحســـبَنْ أن الصِّـــبا روضـــةُ
والمـــرء مـــا بينهمـــا كالخيـــالْ	فـــالعيش نـــومٌ والـــردى يقظـــةُ
والملتقـــى بـــالله عمـــا قريـــبْ	والعمــرُ قــد مــرَّ كمــرِّ الســحابْ
تحســـــبه مـــــاءً ولا تســـــتريبْ	وأنـــت مخـــدوع بلمـــع السَّـــرابْ

لقد حوَّل الوشاح ما وصل إليه من قناعات، وما أراد أن ينصح به نفسه وغيره إلى كلمات باقية خالدة تنم عن بصيرة ثاقبة وعقل راجح ونفس مؤمنة، وقد استخدم الوشاح أسلوب الموازنة العقلي ليدلل على صدق منطقه، قد صاغ هذه الموازنات بأسلوب الحكمة ليضع الخيار أمام المتلقي، إما أن يستجيب إلى نداء العقل فيستيقظ من غفلته وينتبه إلى مآله، وإما يركن إلى عواطفه وأهوائه فيغرق في غفلته ولا يستيقظ إلا وعمره قد انتهى وأجله قد حان، وقد كثف الوشاح الصور الحسية في هذا البيت لكي يُعطي الفكرة أبعاداً جمالية إضافة إلى البعد التجريبي النابع من الخبرة، فجاءت الصور متتابعة "نام بليل الشباب، يوقظه الدهر، بصبح المشيب، راكب العجز، ضيق الدهر، العيش نوم، الردى يقظة، المرء كالخيال، العمر مرّ كمرّ السحاب" وقد جاءت هذه الصور في معظمها عميقة نابعة من عمق التجربة الشخصية للوشاح، فالمحسوسات هي "الحقل الذي يقتنص منه الخيال عناصر الصورة ويستمد الرموز ويجسد فيها معاناة الشاعر، فيفكك عناصر الواقع ويعطيها وظائف جديدة يغور في أعماقها ويظيئ جوهر وجودها، فيعيد إلى الواقع وهجه

وانسجامه ويحقق بذلك اندماج الشعور واللاشعور الحقيقي واللاحقيقي العقل والعاطفة في الصور المتماسكة برباط الرؤيا الروحية المكثفة"[١].

وقد استخدم الوشاح صورتين درجتا على ألسنة الشعراء قديماً وهما تصوير شعر الشباب بالليل، وشعر المشيب بالصبح، إلا أن الوشاح أعطى لهاتين الصورتين أبعاداً دلالية أخرى بحيث يكون النوم في ريعان الشباب حيث إقبال الدنيا بكل مفاتنها ومباهجها والإيقاظ في فترة المشيب، وكان من المفترض أن تكون فترة الشباب في طاعة الله وعمل الصالحات حيث يقول الرسول ﷺ عمّا يُسأل عنه الإنسان يوم القيامة "عن عمره فيما أفناه"[٢] وقوله ﷺ عن السبعة الذين يظلهم الله في ظله "شاب نشأ في عبادة الله"[٣] ولا يفيق الإنسان إلا عندما تدبر عنه الدنيا ويقبل عليه صبح الشيب منذراً بالزوال، عندها يبدأ بلوم النفس وصحوة الضمير والبكاء على ما فات.

---

[١] الحداثة في الشعر العربي المعاصر: محمد حمود (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦) ص٩٥.

([٢]) مسند البزار : أبو بكر أحمد البزار، تحقيق : محفوظ عبدالرحمن زين الله، ط١ (بيروت ، مؤسسة علوم القرآن، ١٤٠٩هـ) ج٤ ص٢٦٦ .

([٣]) صحيح البخاري : ج١، ص ٤٢٤، حديث رقم ١٤٢٣، كتاب الزكاة ، باب : الصدقة باليمين .

العدل

العدل ميزان تثقل فيه كفّة الحق، وتخف فيه كفّة الباطل، لذا فإنه يُعد قيمة أخلاقية تحويها النفس الفاضلة السوية التي تُعطي لكل ذي حقٍ حقه، وتزيل الظلم بالضرب على يد الظالم، وتمنع انتهاك حقوق الآخرين المتعلقة بأنفسهم وأعراضهم وأموالهم، وهذه القيمة لا تقتصر على الفرد نفسه وإنما تشمل المجتمع كله، لذا فقد ألح القرآن في طلب العدل وجعله هدف الرسالات السماوية بعد الإيمان بالله حيث يقول تعالى: "لقد أرسلنا رسلنا بالبينات، وأنزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط"[١]. ولم يقصر القرآن الكريم العدل على المسلمين بل جعله واجب في حق الأعداء أيضاً حيث يقول تعالى: "ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى"[٢].

ولما كان العدل من صفات النفس المؤمنة فإن القرآن يوجه لها الخطاب ويحضها على التخلق بهذه الصفة: "يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ولو على أنفسكم أو الوالدين والأقربين"[٣]، أما رسولنا ﷺ فقد جعل العدل عبادة تفضلُ غيرها من العبادات في قوله ﷺ: "عدل ساعة خير من عبادة سنة"[٤].

وقد تغنى وشاحو الأندلس بهذه القيمة ومدحوا من تخلّق بها، فقد ظهرت آثارها على المجتمع، فساد الأمن والأمان، وغدت ألسنة الناس تكيل الثناء على من

---

[١] سورة الحديد آية ٢٥

[٢] سورة المائدة آية ٨

[٣] سورة النساء آية ١٣٥

[٤] الدراية في تخريج أحاديث الهداية : أحمد بن علي أبو الفضل، تحقيق: السيد عبدالله المدني (بيروت، دار المعرفة، د.ت) ج٢ ، ص١٦٧.

أقامها بينهم، ومن الوشاحين الذين برزت هذه القيمة في موشحاتهم ابن عباد، حيث اشتهر ممدوحه وظهر في البلدان بسبب عدله الذي شمل الورى، فقال[١]:

ملكٌ لقد حلاّ

كلَّ حديث جلاّ

شمل الورى عدلا

أظلمـت لأبصـار إن تعـمّ ليـالِ

يهتـدي بـه السـاري فهـو بـدرُ يـمِّ

لقد برز العدل كأهم صفة يتحلى بها الملك، فأصبح بها حديث الناس ومصدر سعادتهم، وقد كان أثر هذه القيمة عاماً وشاملاً لم يقتصر على فئة من الناس، وقد استطاع الوشاح أن يبرز هذا الأثر من خلال استخدامه للألفاظ "كل، شمل الورى" كما استخدم الوشاح التشبيه في قوله "فهو بدر يم" مما منح هذه الصفة الأخلاقية صفة جمالية.

ونلاحظ في هذا البيت كثرة ورود حرف اللام حيث ورد خمس عشرة مرة، واللام حرف متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور أيضاً[٢]، وهو ما يتفق وصفه العدل التي تستوجب من الحاكم أن يجمع بين الشدة واللين، كما تستوجب أن يكون جهوراً في الحق ولا يخشى فيه لومة لائم.

ويتغنى الوشاح التلاليسي بعدل السلطان أبي حمو، الذي ارتفع ذكره وسما قدره لحمله هذه القيمة، فيقول[٣]:

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية: م١، ص١٩١، ١٩٢

[٢] الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس ص٦٥.

[٣] ديوان الموشحات الأندلسية: ج٢، ص٥٦٠، ٥٦١.

إلـــى المعـــالي كـــل حـــينْ	مـــن لـــم يـــزل يســـمو
المـــولى أميـــر المســـلمينْ	ذاك أبـــــــو حمُّـــــــو
نلنـــا بهـــا دنيـــا وديـــنْ	طاعتـــــــــهُ غـــــــــنمُ
مـــن عدلـــه المشـــتهَرِ	أظهـــرَ فـــي البلـــدانْ
للبـــدو ثـــم الحَضـــر	وعَـــمَّ بالإحســـانْ

لقد جعل الوشاح صفة العدل سبباً في شهرة ممدوحة، بل إن استمرار سموه إلى المعالي مرتبط بمدى انتشار عدله، وقد منح الوشاح هذه الصفة المصداقية والأصالة حين جعلها شاملة جموع الناس فلم تقتصر على فئة من الناس دون فئة، بل إن الممدوح شمل إحسانه البدو قبل الحضر على غير المعهود، مما يشي بأن صفة العدل ثابتة ومتأصلة في نفسه، وقد اعتمد الوشاح في هذا البيت اللغة البسيطة والمعاني التي تتسم بالسهولة والوضوح.

الحنـين للوطن

يُعد الـوطن الحضـن الأول لأبنائـه؛ ففـي أرضـه نشـؤوا، وفـي عرصـاته كبـروا وعاشوا أجمل فترات العمر، عاشوا فيه الحياة بكل دقائقها وأحداثها بحلوها ومرها، فإذا ما ابتعدوا عنه بأجسادهم تبقى أرواحهم متعلقة به، ولا تنفك ألسنتهم عن ذكره والتغنـي به فالحنين إليه، "من رقة القلب وعلامات الرشد لما فيه من دلائل على كرم الأصل وتمام العقل"[١]، كما أن حب الوطن من دلائل الإيمان وقد جعل الله الخروج من الوطن مكافئاً لقتل النفس حيث قال سبحانه وتعالى في كتابه العزيز "ولو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ما فعلوه إلا قليل منهم"[٢]، ورسولنا ﷺ يعبر بكلمات مأثورة عن حبه لوطنه ومسقط رأسه مكة، وهو يقف على مشارفها مغادراً إلـى المدينـة، فيقـول: "والله إنـك لخيـر أرض الله وأحـب أرض الله إلا الله، ولـولا أنـي أخرجت منك ما خرجت"[٣].

وقد عبّر وشاحو الأندلس عن حبهم لديارهم وحنينهم إليها ومنهم ابن زيدون الذي عبر عن حبه لوطنه قرطبة التي ولد بها وترعرع على أرضها، ولما غيبه السجن عنها وأخذ به الشوق إليها كل مأخذ، قال[٤]:-

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع؟

وهل كبد حرَّي لبينك تنقع؟

وهل لليالِيك الحميدة مرجع؟

---

[١] الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، ص٢٦٩ .

[٢] سورة النساء آية ٦٦ .

[٣] سنن الترمذي: ج٥، ص٧٢٢، حديث رقم ٣٩٢٥، كتاب المناقب، باب في فضل مكة، وقال "حديث حسن غريب صحيح".

[٤] ديوان ابن زيدون: ص٤٨٠، ٤٨١.

وإذ كنـف الـدُّنيا لـديك موطَّـأ إذ الحسـن مـرأى فيـك واللهـو مسـمع

أليس عجيباً أن تشطُّ النوى بكِ

فأحيا كأن لم أنس نفح جنابك

ولم يلتئم شعبي خلال شعابك

ولـم يكتنفنـي مـن نواحيك منشـأُ ولــم يــك خلقــي بــدؤه مــن ترابــك

نـهارك وضـاح وليلك ضحيانُ

وتربك مصبوح وغصنك نشوانُ

وأرضك تُكسى حين جوُّك عريانُ

وحسـب الأمـاني ظِلُّـك المتفيَّـأ وريــــاك روحٌ للنفـــوس وريحـــان

لقد هام الوشاح بقرطبة الموطن فذابت نفسه شوقاً إليها، فهي أرض المنشأ والصبا والذكريات، ولقد أخذ به الشوق لأرضها كل مأخذ حتى غدا لا يتصور حياته بعيداً عنها، تتقاذفه الأنواء وتلهبه الأشواق، لذلك جاءت عباراته وألفاظه يكتنفها مسحة من الحزن والألم على فراق موطنه "هل فيك مطمع، كبد حرى، لبينك، هل للياليك مرجع، تشط النوى". ورغم بعد الوشاح. عن موطنه إلا أننا نجده يتحدث إليه بلغة الخطاب المباشر، فيبدأ خطابه بنداء القريب الهمزة "أقرطبة" مما يشي بحضورها في قلبه ووجدانه، ثم يوجه إليها سيلاً كبيراً من التساؤلات "هل فيك مطمع، هل كبد حرى، هل للياليك..." أليس عجيباً ...، مما يشي بقلق الوشاح وحيرته وعدم إدراكه لماله، وقد ردد الوشاح أداة الاستفهام "هل" ثلاث مرات متتالية على طول الأسماط الثلاثة الأولى رغم أنه لا ينتظر جواباً، ولكنه يعرب عن أمله ورغبته الملحة في حصول القرب والرجوع إليها بعد طول غياب، وبعد هذا السيل من التساؤلات يلجأ الوشاح في القفل إلى ذكر الأسباب التي تجعله متعلقاً بقرطبة كل هذا التعلق وكأن هناك من يسأله "لماذا كل هذا التعلق؟" فيجيب متحدثاً عن حسنها وسهولة العيش فيها، ثم يعود

إلى تساؤلاته السابقة ، ولكن مستخدماً هذه المرة تقنية الاستفهام الهمزة "أليس" ليعبر عن عجبه واستنكاره البعد عنها، ثم يخرج الوشاح في البيت الأخير من دائرة الاستفهام إلى دائرة الوصف مستحضراً طبيعة قرطبة، وقد كثف من المتقابلات اللفظية فجاء التطابق على الترتيب في الجانب الأول: نهارك وضاح، تربك مصبوح، أرضك تكسى وفي الجانب الآخر : ليلك ضحيان، غصنك نشوان، جوك عريان، وقد ساعدت هذه التقابلات في إبراز جمال طبيعة قرطبة.

ونلاحظ في الأبيات الثلاثة هذه أن الوشاح سار على نمط واحد من الخطاب المباشر وكأنه لا يريد لقرطبة أن تغيب عن مخيلته لحظة واحدة مما يدل على مدى كلف الوشاح وتعلقه بموطنه وحنينه إليه.

ويعبر ابن غياث عن حنينه لموطنه الذي أطال الغياب عنه دون اختياره فجافاه النوم وأرقه السهاد، فكان يقضي ليله باكياً ومنادياً على أحبابه وأهله الذين لا يجد منهم مجيباً يخفف عنه لواعج قلبه، وأنات روحه، فيقول[١]:

فلـــــم تراعـــــوا ودادي   طـــــال عـــــنكم مغيبـــــي
ينســـــى بطـــــول البعـــــادِ   هـــــذا شـــــأن الغريـــــبِ

* * *

لكـــــن بحكـــــم القضـــــاءِ   لـــــم يكـــــن باختيـــــاري
فصـــــرت فـــــي الغربـــــاءِ   رحلتـــــي عـــــن ديـــــاري
أطلـــــتُ ليلـــــي بكـــــاءِ   إن ســـــلوت نهـــــاري
فـــــي الليـــــل حـــــين أنـــــادي   لـــــيس لـــــي مـــــن مجيـــــبِ
ولاعـــــجٍ فـــــي ازديـــــادِ   غيـــــر دمـــــعٍ ســـــكيب

[١] ديوان الموشحات الأندلسية: م٢، ص١٣٩

تلتهب عبارات الوشاح في هذا البيت حنيناً وحرقة ولوعة؛ فدموعه تكاد ترسم حروف الكلمات الباكية الحزينة، التي تشف رقة روحه، ورهافة إحساسه، فطول البعاد وغياب الجسد لم يُغيّب روحه التي لم تزل تحلق في سماء الوطن.

وقد جاءت الموسيقى الداخلية والخارجية متعاضدة مع المضمون الذي حواه هذا البيت فموسيقى العبارات والألفاظ تثير الشجن وتبعث على البكاء، كما جاءت قافية الأسماط والأغصان مكسورة تلائم انكسار نفس الوشاح وحالة البكاء والنحيب التي يحياها.

أداء المناسك

شرع الإسلام العبادات إتماماً للمهمة الأساسية التي بُعث بها النبي ﷺ "إنما بعثت لأتمم صالح الأخلاق"[1]، وما من عبادة شرعها الإسلام، وما من نسك حضّ عليه إلا وهدفه إقامة صرح الأخلاق، وإتمام بناء الفضائل؛ ليكون المسلم كتلة أخلاقية تدب على الأرض، فرغم تباين العبادات في مظهرها إلا أنها تلتقي عند غاية واحدة هي إتمام مكارم الأخلاق.[2]

وقد كان الحج من المناسك التي أخذت النصيب الأكبر من حديث وشاحي الأندلس الذين عبروا عن رغبتهم في الوصول إلى الأماكن المقدسة، وإقامة الشعائر عندها للحصول على الأجر وتكفير الذنوب، ومن هؤلاء التطيلي الذي تاقت نفسه للكعبة والحج عندها، وأداء مناسك العمرة، فيقول[3]:

يــــا كعبـــــة حجَّـــــت إليهــــا القلـــــوب

بـــــين هـــــوى داعٍ وشـــــوقٍ مجيـــــبْ

دعـــــــــوة أوّاهٍ إليهـــــــــا منيـــــــــبْ

لبيــــــك لا ألـــــوي لقـــــول الرقيـــــبْ

ولا اعتـــذارْ جُـــــدْ لــــي بحـــجٍ عنـــــدها واعتمـــــارْ

قلبـــــي هَـــــدِيٌّ ودمـــــوعي جُمـــــارْ

---

(1) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ترقيم: محمد عبد السلام، ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣) ج٢ ، ص٣٨١.

(2) انظر، خلق المسلم: محمد الغزالي ص٩

(3) السابق: ج ص ٦٦٨

لقد عبر الوشاح عن حبه للكعبة أصدق تعبير، فالقلب المحب حج إليها قبل الجسد العاجز، والهوى والشوق ملكا عليه نفسه، فلهج لسانه بالدعاء إلى الله كي يمنحه القدرة كي يصل إليها، ليُقيم فيها الشعائر المقدسة.

والملاحظ أن الوشاح أكثر في هذا البيت من ذكر المصطلحات التي تخص الحج منها "كعبة، لبيك، حج، اعتمار، هديّ، جمار" مما يشي بمدى كلف الوشاح وولهه بتلك الأماكن واهتمامه بكيفية أداء المناسك فيها.

وقد عبر وشاح آخر مجهول عن حبه للأماكن المقدسة وهيامه بها وينفي أي حب آخر يخالف هذا الحب فيقول[1]:

ولاسعاد ولا الرَّبابْ	لم يَهْفُ قلبي لحب ليلى
من هام في ذلك الجنابْ	لاقى شجوناً ونالَ ويْلا
لمن له الحبُّ لا يعابْ	بل مال منّى الفؤاد ميلا
مُذْ حَلَّ في بيته الحرامْ	قلبي والله مستطار
وزمزم الخير والمقامْ	ذي الحجر والركن خير ركن

يا له من سمو روحٍ وصفاء نفس وصل إليه الوشاح، فلم يعد في قلبه متسع لأي حب يخالف حبه للأماكن المقدسة، حيث التجليات الروحية والطواف بالبيت والصلاة والمناجاة والشرب من ماء زمزم، وقد بدأ الوشاح هذا البيت بنفي حبه لليلى أو سعاد أو رباب فهؤلاء أصبحن رموزاً للحب العذري، والحب الصريح، والوشاح بنفيه لهذا الحب؛ إنما يريد أن يستبعد من نفسه أي حب يربطه بالدنيا وينأى به عن جناب الله الكريم، وقد أكثر الوشاح من الامتدادات الصوتية، وخاصة مد الألف حيث استطاع من خلاله أن يمد أنفاسه الخارجة من أعماق قلبه الهائم المستطار بحب البيت الحرام، وهو الشعور الذي يحس به كل حاج أول ما تطأ قدماه أرض البيت الحرام.

---

[1] السابق: ج ص ٦٦٨

الجهاد والتضحية بالنفس

هي قيمة سامية بل من أسمى القيم الإسلامية حيث بذل النفس في سبيل الله لحماية الأوطان والأعراض، وقد برزت هذه القيمة بأروع صورها في موشحة ابن حزمون التي يرثي فيها أبا الحملات ذلك المجاهد العظيم الذي بكاه الجميع وشكل فقده مصاباً جللاً عمَّ الأمة بأكملها، وقد عبر عن ذلك الوشاح قائلاً[1]:-

يـا عين بكى السراج الأزهرا * النيرا * اللامعْ
وكان نِعْمَ الرَتِـــاجْ فكُسّرا * كي تُنثَرا * مدامعْ

مثل الشهاب المتَّقدْ من آل سعد أغرْ
عليه لما أن فقدْ بكى جميع البشر
والسمهري المطرد والمشرفي الذَّكر
على العدوِّ متئِدْ شق الصفوف وكرْ

لـو أنـه منعـاج على الورى * من الثرى * أو راجعْ
عادت لنا الأفـراح بلا افترا * ولا امترا * تضاجعْ

وخاض موج الفيلق نضا لباس الزردْ
ذاك الخميس الأزرقِ ولم يرعه عددْ
أديمه الممزقِ والحور تلثم خد
في كل خيلٍ يلتقي وكان ذاك الأسد

إذا رأى الأعـــلاجْ وكبّرا * ثم انبرى * يمُا صعَ
رأيتهـم كـالدجاج منفَّرا * وسط العرا * الواسع

* * *

تحت العجاج الأكدر جالت بتلك الفجوج

---

(1) ديوان الموشحات الأندلسية: م٢ ص١٣٥، ١٣٦، ١٣٧

من الحديد الأخْضَرِ　　　خيولهم في بروجْ
وليته لم يُكسرِ　　　يا قفل تلك الفروجْ
مجرى الجياد الضمّرِ　　　جعلت أرض العلوج
سلكت منها فجــاج　　　فلا ترى * إلا القرى * بلاقعْ
والخيـل تحت العجاج　　　لها انبرى * وللبرى * قعاقعْ

أبـــى الهـــوى أن أُحصـــيه　　　عهــــدي بتلـــك الجهـــات
حـــــدِّث لنــــا بمرســـيهْ　　　يـــا حـــادي الركـــب هـــاتْ
يـــا ويحهـــا بلنســـيهْ　　　أودى أبـــو الحمـــــلات
حاشـــا لــــه أن يعصـــيهِْ　　　فــــي طاعـــة الله مـــات
مضــى بنفس تُهـاج　　　مصبَّرا * مُصْطبرا * وطائعْ
وباعهـا فـي الهيـاجْ　　　لقد درى * ماذا اشترى * ذا البائعْ
عليـــك أولـــى أن يجـــودْ　　　مـــاء المـــدامع صـــاب
رزءٌ أحلـــــك اللحــــودْ　　　ســــقى البريــــة صـــابْ
إلا النصـــــارى واليهـــودْ　　　فكــــلَّ خلــــق أصـــابْ
يُجْـري علــى الميـت العهـودْ　　　ناديــــت قلبــــاً مصـــاب
يا قلبـي المهتـاجْ　　　تصبرا * زان الثرى * مُدَافعْ
ابنُ أبـي الحجـاجْ　　　فهل ترى * لما جَرَى * مدافع

لقد أبلى الوشاح بلاءً حسناً في الإحاطة بأوصاف ذلك البطل الأسطورة الذي حاز إلى جانب شجاعته كل مكارم الأخلاق، فكان فقده بحق مصيبة يستحق من خلالها أن يخلد اسمه بموشحه ترسم صورة متكاملة لشخصيته وأخلاقه وبطولاته وجهاده، إلا أن الصورة التي طغت في هذه الموشحة، صورة القائد البطل المجاهد

الذي كان يخوض عباب المعارك مدافعاً عن شرف الأمة والوطن، يضرب بسيفه رؤوس الكفار والمشركين مقدماً غير مدبر طائعاً لله عزّ وجل ، لذَا فإن فقد مثل هذا القائد هو بمثابة فقد للأمة بأكملها، والحزن يشمل الجميع.

إن من يقرأ هذه الموشحة يعيش أحداث المعارك التي خاضها القائد المثال، فالموشحة في معظمها كانت وصفاً يلتهب بالحركة وينبض بالحياة على عكس المضمون الذي كتبت من أجله، فالموت يستلزم الهدوء والسكون إلا أن الوشاح أراد لهذا البطل أن تبقى صورته المحاربة المجاهدة حاضرة في الأذهان أملاً منه في أن يكون مثلاً وقدوة تحتذى[1]، وقد برزت هذه الحركة من خلال الأفعال التي انتشرت على طول الموشحة وعرضها والتي غلبت فيها أفعال الماضي وكأن الوشاح يريد أن يعطي لأفعال هذا المجاهد العظيم صفة التاريخية.

كما برزت الأفعال المضارعة إلى جانب الأفعال الماضية وإن كانت بدرجة أقل، ليصل الماضي بالحاضر ويشد من عزم الأحياء على مواصلة الطريق، كما أن الفعل المضارع يشي بحضور هذا المناضل العظيم في ضمير الأمة ووجدانها، فالمستقبل "لا يولد من لا شئ فإن بناءه يضطرنا إلى أن نسائل الماضي لا لكي نستمد منه دروساً وعبراً، بل لكي نستشعر فيه استمراريته، وهي استمرارية عضوية، ونابضة بالحياة أحياناً، وقد تكون متصلبة ومتكررة أحياناً أخرى"[2].

وقد ركَّز الوشاح في غير موضع على العاطفة الدينية، فنجده أكد على المعنى الديني للجهاد الذي هو ذروة سنام الإسلام من خلال استلهامه لمعاني القرآن الكريم في القفل الرابع حيث قال: وباعها في الهياج لقد درى ماذا اشترى ذا البائع

---

[1] انظر، التحليل البنائي للموشحة ودراسات أندلسية أخرى، عبدالهادي زاهر ط٣ (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩٩) ص٤٢.

[2] فلسطين أرض الرسالات الإلهية: رجاء جارودي؛ ترجمة عبد الصبور شاهين (دار التراث، القاهرة، ١٩٨٦) ص ٦٠٩.

استلهمه من قوله تعالى: "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة"[1]، كما ظهر المعنى الديني في الكثير من الألفاظ والعبارات منها "الحور، كبّرا، في طاعة الله مات، حاشا له أن يعصيه، مصبرا، مصطبرا، طائع" ثم ظهرت من خلال إبرازه للحزن الذي عم البرية كلها إلا النصارى واليهود، فهو من ناحية يُظهر أن موته كان خسارة للإسلام والمسلمين وهو ما يؤكد رمزية هذا القائد، ومن ناحية أخرى يبين أنه كان شوكة في حلق النصارى واليهود الذين أراحهم موته، وبالتالي لم يشملهم الحزن عليه.

هكذا نجد أن الموشحات الأندلسية رغم خوضها في مضامين منافية للأخلاق، كوصف مجالس الأنس، وما يدور فيها من شرب للخمر، وتغزّل صريح؛ لتواكب المزاج الشعبي العام؛ ولتلبي أذواق المغنين – إلا أن القيم الأخلاقية السامية لها نصيب لا بأس به في هذه الموشحات من خلال العزوف عن الدنيا والإقبال على الآخرة، ومن خلال التوبة ، والحلم والصفح، والتسليم بالقضاء والقدر، والعظة والاعتبار، والشجاعة والكرم، والجهاد والتضحية، وغيرها من القيم الأخلاقية .

المصادر والمراجع

---

[1] سورة التوبة: آية ١١١ .

١ -الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق (القاهرة، دار الآفاق العربية، د.ت).
٢ -أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري: " أحمد بن محمد التلمساني" تحقيق الأيباري وآخرون ج٢ (القاهرة، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩).
٣ -الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ط٤ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١).
٤ -أصول التربية الإسلامية – وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع: عبد الرحمن النحلاوي، ط١ (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩).
٥ -البنية الدرامية في القصيدة الحديثة: علي جعفر العلاق (فصول، ع١-٢، م٢، ١٩٨٦).
٦ -التحليل البنائي للموشحة، دراسات أندلسية أخرى: عبد الهادي ناصر، ط٣ (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩٩).
٧ -التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق محمد العف ط١ (غزة، مطبوعات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠).
٨ -تهذيب الأخلاق، المسمى تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراف: لابن مسكوية "أبو علي أحمد بن محمد" (القاهرة، مطبعة محمد علي صبيح، ١٩٥٩).
٩ -جامع الأحاديث القدسية: أبو عبد الرحمن عصام الدين الطباطبي (القاهرة، دار الريان، ١٩٩١).
١٠ -الحداثة في الشعر العربي المعاصر: محمد حمود (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦).
١١ -خلق المسلم: محمد الغزالي، ط٢ (دمشق، دار القلم، ١٩٨٠).
١٢ -الدراية في تخريج أحاديث الهداية: أحمد بن علي أبو الفضل، تحقيق: السيد عبد الله المدني (بيروت، دار المعرفة، د.ت).
١٣ -ديوان ابن زيدون: تحقيق حنا الفاخوري ط١ (بيروت، دار الجيل، ١٩٩٠).

١٤ -ديوان جرير (بيروت، دار صادر، ١٩٩١).
١٥ -ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: سيد غازي (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٩).
١٦ -ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك) يتضمن نصوصاً لأول مرة، محمد زكريا عناني ط٢ (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٦).
١٧ -سنن أبي دواود "سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، ضبط وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد (دار إحياء السنة النبوية، د.ق، د.ت).
١٨ -سنن الترمذي: " أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي" تحقيق وتعليق إبراهيم عطوة عوض، ط١ (بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت).
١٩ -صحيح البخاري: "أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري" مراجعة وضبط وفهرسة "الشيخ محمد على القطب، والشيخ هشام البخاري، ط٢ (بيروت، المكتبة العصرية،١٩٩٧).
٢٠ -صحيح مسلم: "أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د.ت).
٢١ -العقيدة وأثرها في بناء الجيل: عبد الله عزام، ط٣(عمان، مكتبة الأقصى، ١٩٨٠).
٢٢ -علم المعاني: عبد العزيز عتيق (بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥).
٢٣ -الفكر الأخلاقي العربي– الفلاسفة الأخلاقيون: ماجد فخري (بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٧٩).
٢٤ -فلسطين أرض الرسالات الإلهية: رجاء جارودي، ترجمة عبد الصبور شاهين (القاهرة، دار التراث، ١٩٨٦).
٢٥ -في العقيدة الإسلامية والأخلاق: محمد عبد الستار نصار وآخرون، ط١ (القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨١).

٢٦ -قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٧ (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣).
٢٧ -القول الشعري: رجاء عيد (مصر، دار المعارف، ١٩٩٠).
٢٨ -مختصر تفسير ابن كثير: اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني ،ط٧ (القاهرة، دار الصابوني، د.ت).
٢٩ -المستدرك على الصحيحين: الحاكم أبو عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري: تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٩٠).
٣٠ -مسند الإمام أحمد بن حنبل: ترقيم: محمد عبد السلام، ط١ (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣).
٣١ -مسند البزار: أبو بكر أحمد البزار، تحقيق: محفوظ عبد الرحمن زين الله، ط١ (بيروت، مؤسسة علوم القرآن، ١٤٠٩هـ)ج٤، ص٢٦٦.

المفارقة في الخطاب الشعري في ديوان " حديث النفس "
للدكتور : عبد العزيز الرنتيسي

مما لا شكَ فيهِ أننا نقفُ اليومَ أمامَ شخصيةٍ عملاقةٍ مثَّل استشهادها مصدر عزٍ وفخارٍ للأمةِ جمعاء، فلقدْ اجتمعتْ في شخصِ الشهيدِ الدكتور عبدِ العزيزِ كلُّ معاني الإنسانيةِ من رحمةٍ ورأفة ولينٍ، وكلُّ معاني القوةِ من شدةٍ وعزمٍ وإباء، فتكاملتْ شخصيتهُ لينطبقَ عليها قولهُ تعالى: "أشداءُ على الكفارِ رحماءُ بينهم"، فكانَ رحمهُ الله شديداً على أعداء الله المعتدينِ، رحيماً بأهلهِ وأبناءِ وطنهِ.

وقد مثَّلَ شعرُ الشهيدِ هذا الشمولَ النفسيَّ المُقْتَسَمِ بين الشدةِ واللين، فمن خلال استعراضنا لديوانه؛ نجدُه ضُرغاماً هصوراً ومقاتلاً عنيداً، إلا أنه كان يُخفي في الوقتِ نفسهِ صورةً مغايرة يظهر فيها غزير العاطفة، مرهف الوجدانِ،رقيق المشاعرِ تجاهَ الأهلِ والشعبِ، إن هذه المفارقة في خطابه الشعري تظهره كالغيثِ الذي تجتمعُ فيه معاني القوةِ والاندفاعِ ومعاني الرحمةِ والعطاءِ.

وإذا تناولنا جانب الصلابةِ والتحدي في شعر الشهيد، فإنه يظهر فيه قويّاً عنيداً لا يقيل ولا يستقيل، وكان يوجه هذا الشعرَ لعدوهِ أو للمتخاذلين من أبناءِ الأمة، أو لمنْ هانتْ عندهم الأوطانُ فتاجَروا بها بأرخصِ الأثمانِ، فكانت قصائدُهُ تأتي قويةً كقوته رحمه الله شديدة الزجر لهم ، فهاهي قصيدته "التحدي" ترمي بحممها النارية في وجوه هؤلاء حين يقول :

أحيوا ضمائرَكم أما بقيَتْ ضمائـرْ	فتجارة الأوطان من كبرى الكبائـر
عـودوا إلى أطفال غـزة تسمعوا	عن مولد الإصباح من رحم الدياجـر
عودوا إلى القسام يسلخ من ظــلام	الليـل بالأكفـان مجداً للأواخــر
عودوا إلى المشلول ياسين العــلا	بحماسه دارت على البغي الدوائــر
من جوف بطن النون يهتف غاضباً	لا سلم أو يجلو عن الأقصى الكوافـر

ويعلن رفضه لكل المفاوضات التي تنتقص من حقوقنا بل وتلغيها في الكثير من الأحيان ويهاجمها بكل قوة ويجعل من رفضه صرخة مدوية ومجالاً لتقبيح المتفاوضين وتوبيخهم فيقول في قصيدة " مؤامرة ":

دعونا اليوم نعلنها صراحـة فشرم الشيخ تنضح بالوقاحـة
علوج الكفر والأذناب هبـوا إلى صهيون كي تبري جراحه
فقام كبيرهم في القوم يفتـي فهز الذيل أصحاب السماحـة

أما قراءتنا للشعرِ الإنساني للشهيدِ تلفتُ انتباهَنا إلى الحبِ الكبيرِ للولدِ والأمِ والزوجةِ والعمةِ والابنة ، فهو الحبُ الذي يصدرُ في معظمِهِ عن حبِهِ الأول الذي عاشَ واسْتُشْهِدَ من أجلِه إنهُ حبُ الوطن ، وكأن حبه لأهلهِ جزءٌ لا يتجزأ من حبهِ لوطنِهِ ، فكلٌّ منهما يكملُ الآخر ويسندُهُ فلا استقرارَ مع الأهلِ والوطنُ محتلٌ ومحاصر، ولا أمانَ ولا سعادةَ والوطنُ حزينٌ معذَّب ، فقصائده " أحيمد ، عانقَ الشوقُ فؤادي ، كفكف الدمع، إلى ابنتي أسماء ، إلى الحفيدة أسماء " وقصيدته " قرة العين " وغيرها يمزجُ فيها بين عاطفةِ الأبوةِ المعذبةِ المشتاقةِ الوالهةِ ، وبين النصائح المثبتةِ والحاثةِ على حبِّ الوطنِ وعدمِ الخنوعِ ، فيقول في قصيدته " كفكف الدمع" مخاطباً ابنه أحمد:

كفكف بُنيَّ الدمعَ أنتَ على الهدى إنِّي أعاني اليومَ كي تَحْيَا غـَدَا
ثم ابتسم رغمَ الجراحِ أُحَيـْمِدِي واصبرْ ولا تُبدِ الكآبةَ للعِــدى
فالنَّصْر بالصبرِ الجميلِ إذا اكتسَـى بعبادةِ التقوى يبيتُ مؤكـَّـدَا
ثُمَّ افتخِر بالسجنِ إنْ ضمَّ الأَبـَـا فهيَ الشهادةُ يا صغيري أحمــدا
إني رفضتُ القهرَ في أوطانِنَـــا وصرَختُ في وجْه الطُغَـاة مردِدَا
يا جُندَ صهيونَ استعدوا إننـــي أنذرتكم عند الصباحِ الموعِــدَا

فحبُهُ رسالةٌ ،وعيشُهُ رسالةٌ، واستشهادُهُ رسالةٌ ، وقد وقع هذه الرسائلَ بدمِهِ الطاهر حين صدق القولَ بالعملِ فصدقَهُ الله وعدَهُ حين اختارَهُ شهيداً، إلا أن الجانب الإنساني لا يَقِفُ عند الأهل فقط بل يتعداهم ليصل أبناء الوطن الذين حملوا لواء الدفاع عنه كعياش وعقل وصلاح ونزار وهشام وغيرهم ، والياسين أيضاً حيث حمل همه ،وكتب قصيدة فيه يتحدث فيها عن سجنه ومرضِهِ ويدعو الله أن يخفف عنه ويلطف به ، فيقول :

يا أحمدَ الياسينَ أنتَ لها أنتَ المجاهدُ دونَكَ القممُ
رباه إن الشيخ في نصب فالطف به يا رب يا حكم
واجعل له ولصحبه فرجاً حتى يعود الشمل يلتئم

وإذا أردنا أن نتحدث عن الشهيد الطبيب المعالج، فهو الذي طبب الأطفال، وعالج الشباب، وشفى الأمة من داء التخاذل، وأمراض الذل والهوان، ووصف لها علاجه الممزوج بالعز والفخار، والمزجى بالإباء والتضحية، فهو القائل :

يا شعبي المغوار دع عنك الكرى بزغ النهار فهل تعود القهقرى
إن الشعوب إذا تراها استيقظت رغمت أنوف الظالمين إلى الثرى
فالشعب طوفان يدك عروشهم والشعب زلزال إذا يوماً جرى
والشعب بالإيمان طود شامخ والشعب بالقرآن يقتحم الذرا
قم واكسر الأغلال يا ابن عقيدتي عند الصباح سيحمد القوم السّرى
واستقرئ التاريخ واسبر غوره ما عز بين الناس خوار ترى

والشاعر كباقي البشر يتعرض لحالات ضعف؛ إلا أنه وفي كل مرة نجده يهزم النفس الأمارة بالسوء المثبطة، ويجيشها لتقف في صفه تسانده وتشد من عزمه، فيخرج من حالته هذه وهو أكثر قوة وأشد تصميماً على بلوغ الغاية والهدف، فيعلن قائلاً:

أنا لن أبيت منكسا للألمع
وعلى الزناد يظل دوما أصبعي
ولئن كرهت البذل نفسي تصفعي
من كل خوار ومحتال دعي
وإذا بذلت الغالي مجدا تصنعي

فتعود النفس قانعةً مستسلمة لرغبته بل ومشجعة ، وحاثة على مواصلة الطريق الصعبة معه فتقول:

إني أعيذك أن تذل إلى وثن أو أن يعود السيف في غمد الجراب
فاقض الحياة كما تحب فلا ولن أرضى حياة لا تظللها الحراب

وإذا كانت المفارقة قد قسمت شخصية الشاعر إلى قسمين مختلفين أحدهما يحمل لواء الشدة والقوة والآخر يحمل لواء اللين والرحمة، فإننا نستطيع أن نتلمس المفارقة التي تأ خذ أبعاداً فنية في ثنايا شعره مما أضفى على بنائه الشعري جمالاً فنياً رائعاً، ومن أمثلته المفارقة التصويرية اللاشخصية والتي برزت في بعض قصائده خاصة في قصيدتي "أبشر فقد فاز العمل" و"بين الأمل والفشل" والتي يظهر فيها الشهيد متناقضاً مع شخصيته وأفكاره الحقيقية حيث يقول:

شعارٌ يجدد فينا الأمـل ليفنى الليكود ويحيى العمل
لحل القضية عبر الحوار وصنع السلام ولو في زحل
فليست فلسطين حقاً لنا وإن قلت وقف فذاك الدجل
فنحن اللصوص وهم أبرياء ويافا لصهيون منذ الأزل
ونبع المياه فمن حقهم وتلك الحقائق فوق الجدل
وجمع الضرائب هم أهلها وحتى بعيد انقضاء الأجل

فمن لا يعرف شخصية الشاعر الشهيد الرنتيسي يظن أن من كتب الأبيات هو من أنصار عملية السلام، أو ممّن هانت عندهم الأوطان، فباعوها بأرخص الأثمان، إلا أننا ومن خلال معرفتنا بالشهيد عبر نضاله وأفكاره وخطبه ندرك أن ما قاله: من باب السخرية اللاذعة ممّن يعوّلون على بعض الأحزاب اليهودية ويظنون أنها ستجلب الأمن والسلام وترد لنا بعض الحقوق. لذلك فإن الشاعر من خلال هذه المفارقة يسقط شخصيته ويتبنى شخصية هؤلاء؛ ليبرز تفاهتهم وسوء معتقداتهم.

ويلجأ الشاعرفي نفس القصيدة إلى تغييرمنهجيّة هذه المفارقة، فنجده في صدر الأبيات يستغرق في المفارقة الاشخصية حين يجعل وضع المناهج من شأن يهود ويعطيهم أحقية الاستيطان والأمن على أرضنا ويحذر من إيذائهم، وفي عجز الأبيات تكاد المفارقة تفصح عن شخصية الشاعر من خلال تدخله لإبراز عاقبة الامتثال لأمر الشخصية المعادية، ومن عباراته " لينشأ جيل شديد العلل، كن كالجمل، ستذبح ذبح الحمل، تقودك دوماً إلى المعتقل، وأما بأمني فلا يحتفل "وذلك حين يقول:

ووضع المناهج من شأنهم	لينشأ جيل شديد العلل
وإن صار بيتك مستوطنة	فلا تغضبنّ وكن كالجمل
وإياك إيذاء مستوطن	وإلا ستذبح ذبح الحمل
وجند اليهود ستبقى لنا	تقودك دوماً إلى المعتقل
فأمن اليهود أهم البنود	وأما بأمني فلا يحتفل

وأخيرا فإن هذه القراءة السريعة في شعر الدكتورعبد العزيز الرنتيسي لا تفيه حقه، فهو أكبر وأعظم من ذلك بكثير، رحمه الله تعالى، وأسكنه فسيح جناته وألحقنا به شهداء مع النبيين والصديقين والصالحين وحسن أولئك رفيقاً.

قراءة في ديوان مواجهات
للأستاذ : أحمد الريفي
ندوة أدبية بمركز المسحال الثقافي بغزة

قد جاء شعر أحمد الريفي في معظمه شعرًا سياسياً محاطاً بإطار عقدي، وصادراً عن رؤية واضحة، ومتسلحًا بمنهج أصيل، ولما كان الشاعر صاحب منهج قويم، وفكر أصيل، فلابد أن ينطلق في أشعاره وأعماله الأدبية من هذا الفكر، وهو القائل: (ديوان مواجهات، ص ٦)

نحن جند إلى الشهادة نسعى　　　ومن الموت تَسْتمد الحياة
نحن للحق والحقوق سياج　　　وجبال في الأرض راسيات
نحن في أرضنا براكين تغلي　　　وبيوت تقام فيها الصلاة
ودماء على الثرى جاريات　　　وعيون من التقى باكيات

ولأن الشاعر عايش الأحداث السياسية التي ألمت بالقضية الفلسطينية بكل دقائقها وأبعادها، لذا فإنه يصور لنا في ديوانه هذه الأحداث تصويرًا دقيقاً في معظم الأحيان، فيذكر أوسلو، وعملية السلام، ومذبحة الحرم الإبراهيمي، والانتفاضة، ومذبحة جنين، والقمم العربية وغيرها.

لقد صُبغ شعر الريفي في معظمه بصبغة الثورية التي تحمل معنى التحدي أحياناً، ويظهر ذلك بوضوح في شعره العمودي، ومن أمثلته قوله في قصيدة وحدنا: (مواجهات،ص٤٩)

في طريق المجد نمضي قدماً وسوانا خلفنا يقفو خطانا
نبذل الأرواح لا نرضى لها غير ساح الدم والنار مكانا
دمنا حر ومر لحمنا لا يرى إلا أسوداً من يرانا
نعشق الموت سبيلا للعلا قد أتيناه مراراً وأتانا

ويأتي شعره ساخراً متهكماً فيحويه غالباَ شعر التفعيلة، كما في قصيدة "حمار ذكي" حيث يبدو تمرد الشاعر على الأوضاع بعد أوسلو ومنها مظاهر الغش وانعدام الضمير عند المسئولين.

ولقد زخر ديوان مواجهات بالحديث عن الشهادة والشهداء، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذلك، وقد أفرد الشاعر مجموعة من القصائد في رثاء القادة من شهداء "حماس" منهم الشيخ الشهيد أحمد ياسين الذي اختصه بأربع قصائد اثنتين من شعر التفعيلة، واثنتين من الشعر العمودي، كونه قائداً ومؤسساً للحركة، كما ورثى الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، والمقادمة، وعماد عقل، ويحيى عياش، وأبا الهنود، مما يشي بعلو قدر هؤلاء في نفس الشاعر وإعجابه بهم.

هذا وقد جاء حديثه عن الشهادة والشهداء منثوراً في معظم قصائده مبرزاً لأجرهم ومنزلتهم عند الله، ولعل الشاعر بكثرة حديثه عنهم يعكس رغبة في نفسه للحصول على هذا الشرف، وهو ما يظهر في نهاية قصيدته " الشهداء لا يموتون" حيث قال: (مواجهات، ص٥)

يا ليتني مثلهم أجراً ومنزلة وليتني واصلٌ يوماً كما وصلوا

كما ولا ينسى الشاعر قضية الأسرى كونها تمثل القلب النابض لأهل فلسطين، فهم الذين حملوا همّ الوطن والمقدسات، ومثلوا خط الدفاع الأول عنها، لذلك يفرد لهم الشاعر قصيدتين: واحدة عمودية، وأخرى من شعر التفعيلة؛ إلا أن الشاعر

يقرأ الحالة التي يعيشها الأسير بصورة مختلفة عما نقرؤها نحن، فهو يراهم طلقاء أعزة في قيدهم، بينما من هم خارج السجن مقيدون بأغلال الذنوب والمعاصي والعمالة والجبن والبخل، وقد ظهر ذلك في قصيدته "الأسرى".

وعبّر في قصيدته "أنتم الطلقاء" عن معاناة الشعب الفلسطيني المحاصر في لقمة عيشه، والمعذب ذلاً وانكساراً، بينما السجناء غير ذلك، فيقول:

(مواجهات،ص٣٠)

أنتم الأحرار حقاً وهنا نحن جميعاً سجناء
في بحار من عذاب ودماء
حولكم أنتم جدار من حجر
بينما من حولنا ألف جدار وجدار
نحن في حالة جوع ودمار
خبزنا اليومي ذلٌ وانكسار

وقد كان لفلسطين والقدس والأقصى حضور دائم في ديوان االشاعر بحسبان هذه المقدسات من أهم القضايا التي تشغل ضمير كل مسلم، وقد ظهر هذا الاهتمام في الكثير من قصائده ، منها قصيدة "ترابي"، "وقمة في القاع"، "وقولوا لشارون"، و"رغم جرحي"، و"أوسلو...القدس"، "وعيد الشهادة" وقصيدته "بيت وبيت"، التي يعبّر في نهايتها عن حبه الغامر لفلسطين التي ما بكى شيئاً فاته غيرها، فيقول: (مواجهات ،ص ١٠٠)

لم أبك شيئاً فأتني
لكنني على حبيبتي فلسطين بكيت ...!

وفي قصيدة "رغم جرحي" يقول:(مواجهات، ص٣٩)

يا فلسطين آه يا كبــدي   كيف يحيا من صودرت كبده

أنت روحي ومهجتي ودمـي   ليس شئ سواك أفتقده

حسن عينيك لا مثيل لـه   كلُّ حسنٍ سواه أنتقده

وقد عبّر الشاعر في الكثير من أشعاره عن رفضه لعملية السلام المشئومة؛ لما أحدثته من ضياع للحقوق والأوطان، وأعطت لليهود الحق في أرضنا، وقد أورد ذلك في قصيدة "أوسلو...القدس" كما يستبعد أن يتم سلام مع يهود، وهو ما ظهر في قصيدة "منافق شريف"

حيث قال: (مواجهات، ص ٦٨)

ابق بعيداً كلما اشتد على الدنيا الزّحام

ولا تصدقهم إذا تكلموا عن السلام

حتى ولو قالوا غداً سيدخل اليهود في الإسلام

وهو بذلك يذكرنا بالشاعر هاشم الرفاعي في قصيدته "وصية لاجئ" التي ألقاها في عام١٩٥٨ نصرةً لقضية فلسطين، وفيها يوصي أبناء اللجوء والشتات الفلسطيني ألا يخدعوا بالسلام

التي تطرحه المحافل الدولية، فيقول: (ديوان هاشم الرفاعي، ص ٣٨٠)

سيحدثونك يا بنيّ عن السلام

إيّاك أن تُصغي إلى هذا الكلام

كالطفل يخدع بالمنى حتى ينام

لا سلم أو يجلو عن الوجه الرَّغَام

صدقتهم يوماً فآوتني الخيام

وغدا طعامي من نوال المحسنين

يُلقى إليّ إلى الجياع اللاجئين

فسلامهم مكرٌ، وأمنهم سراب

نشروا الدمار على بلادك والخراب

ولا ينسى الشاعر رغم قسوة الظروف وزحمة الأحداث التي تحيط به وبشعبه نتيجة الاحتلال – أن يحمل همّ المسلمين في باقي أصقاع الأرض، فيذكر العراق وما ألمّ به فيبكي لحاله ويفتديه بنفسه وماله، ويحث المسلمين على نجدته، فيقول: (مواجهات، ص ٤٤)

يا أرض دجلة والفرات تجلّدي	فغدًا سيشرق وجهك البسّام
لك في فلسطين الجريحة أخوةٌ	لن يخذلوك وفيهم القسّام
طاروا إليك بغير أجنحة تُرى	تحدوهم الآمال والآلام
بغداد عاصمة الرشيد أيغتدي	ويروح فوق ترابها الأقزام
عبث العلوج بأرضها وسمائها	فشكت فردّت مصر أين الشام

وقد كثر في ديوان الشاعر الحديث عن حال الأمة، وما آلت إليه، وما حلّ بها من نكبات فيخاطبها مرة زاجرًا، وأخرى لائمًا، وأحيانًا مستعطفًا، ومذكرًا بأمجادها السالفة، وأحيانًا أخرى مستنهضًا للهمم، فيقول في قصيدته قولوا لشارون: (مواجهات، ص ٣٦)

يا أمةً طعن العدو فؤادها	فجرى على يده الدّم المسكوب
قد طال نومك فانهضي وتوهجي	إنّ الحياة توهجٌ ولهيب
يا أمةً نزع اللصوص خمارها	وأصابها قبل الأوان مشيب
وتنازعت أيدي اللئام حجابها	إذ صار نهبًا عرضها المحجوب

لن تتصري إلا إذا رجعت إلى	ربّ السماء ضمـائر وقلوب
فاستغفري المولى الكريم فإنه	يعفو ويغفر، والمسيء يتـوب

هذا التشخيص لحال الأمة من خلال تكثيف الصور المجازية، إنما أراد به الشاعر أن يبرز مدى الذل والانكسار والضياع والانهزام الذي وصلت إليه، فأصبحت كالمرأة المطعونة في فؤادها، والمنتزع حجابها، والمنتهك عرضها، فتكالبت عليها أيدي اللئام واللصوص ولن تعود لها عزتها ومجدها إلا إذا عادت إلى منهج ربّها وتمسكت بدينها.

وقد تعرض في شعره للعديد من المشاكل الاجتماعية بالنقد، كالجفوة بين الأخوة في قصيدته "إلى أين"، وعقوق الوالدين في قصيدته "الأسرى"، والضرائب التي تلاحق الناس وتفسد عليهم معيشتهم في قصيدته "ضريبة"، وكذلك انتشار المحسوبية والسحت والنفاق من قبل المسؤولين في قصيدته "منافق شريف" كما تحدث عن الفجور والفسوق في بلاد العرب في قصيدته "شموخ وكبرياء" و تعرض لتفلت البنات وخروجهن كاسيات عاريات وسط إهمال الأهل وانشغالهم بمفاتن الدنيا في قصيدته "ديوث" التي يقول فيها:(مواجهات، ص ٧٧)

ديُّوث !!

يُطيلُ في منزلِه المكيَّفِ المكوثْ

كأنه من قومِ نوحٍ

عاكِفٌ على سُواعَ أو يعُوقَ أو يغُوثْ

وزوجُهُ تبحثُ في الأسواق عن

حاجاتها بحْثَ الليوثْ!

وابنتُهُ تخرُجُ دونَ إذْنِهِ

وشعرُها منكوثْ

وكلما اعتدى عليها فاسِقٌ في الدرب تستغيثْ

قِيلَ: أما لها أبٌ أمْ أنَّه أبٌ خبيثْ

لا ... أبداً ... بل طيبٌ لأنهُ

يغضَبُ إنْ قيل له ديوثْ ؟

وقد برز الجانب الإنساني والعاطفي في شعره من خلال رثائه لابنته هالة، فالشاعر رغم ما أبداه في شعره المقاوم من قوة وصلابة وتحدٍ للعدو نجده في قصيدة "هالة" يعبر عن أرق مشاعر الأبوة وأسمى درجات العاطفة فيقول: (مواجهات، ص٤)

لقد هدّت المـأساة أركان همتي ... فأصبحت كالطير الكسيح من الحزن

فأيقنت حقًا أن للموت طعمه ... وأدركت من هول المصيبة ما يعني

وتلك لعمر الله أبلغ طعنة ... أصيب بها قلبي بأسلحة الطعن

لقد أصبحت ذكرى ولكنّ جرحها ... بقلبي يضنيني وبعض الأسى يفني

ولا زال يأتيني من الغيب طيفها ... فلا هو يغنيني ولا عنه أستغني

وينظم الشاعر قصيدة يواسي بها زميلاً له وصل سن التقاعد بعد عمر حافل بالعطاء والتفاني في العمل، فيقول فيه في قصيدةٍ بعنوان "معلم رغم التقاعد": (مواجهات، ص١٠٣)

لقد كنت سباقًا إلى كل حكمة ... وكنت لعشاق المعارف منجمًا

تروح وتغدو مرشدًا وموجهًا ... بصمت كجندي يصول ملثمًا

أخي إنها الأيام تمضي سريعة ... وإن كان يوم "القبض" نلقاه محجمًا

ألا إنها الدنيا تفرق أهلها ... فيرحل عن خلانه الخل مرغمًا

وإذا أردنا أن نستجلي أسلوب الشاعر من خلال شعره، نجده يكثر من السخرية اللاذعة وخاصة تلك التي تقرأ الواقع الاجتماعي وواقع الأمة، وقد كان موفقاً

في اللجوء إلي هذا الأسلوب، ففي قصيدة "سبق صحفي" وقصيدة "مسيرة" يعبر عن الوضع الأمني السائد بعد أوسلو حيث الحَجْر على الألسنة، وممارسة الإرهاب، وقهر الناس من قبل السلطة، ففي قصيدة "مسيرة " يقول:

(مواجهات، ص٥٣)

مسيرة!

كنتُ أسيرُ مرةً في نُزهةٍ داخلَ منزلي الصغيرْ

وأسرتي كانت معي تسيرْ

فاعتقلوني فجأةً لأنني كما ادعوا خرجتُ في مسيرة!!

تحرِّضُ الناسَ على الإرهاب والتدمير

متى يكفُّ الناسُ في بلادِنا عن الشخير؟!

وحين يتناول الموضوعات التي تخصه، كمهنته في التدريس مثلاَ – وما يعاني فيها من قلة الراتب، وكثرة الأعباء نتيجة ما استحدث في التعليم من أنشطة لا طائل منها – فإنه أيضاً يستخدم الأسلوب الساخر، وكأن الحياة في نظره أضحوكة أو مهزلة، ويظهر ذلك في قصيدته الرائعة "الصّفر" حيث عبّر فيها عمّا يعانيه المعلم من الطالب المستهتر، فيقول: (مواجهات، ص ٧٢)

الطالبُ المغرورُ حاوَرَني	ومِن الحوارِ الكَرُّ والفَر
وَأَلَحَّ حتى كاد يُقنعُني	أنَّ الزرافَةَ أصلُها فأر
ويقول تلميذي بلا خَجَلٍ	بيني وبين دفاتري ثَأْر
مالي وللدرجاتِ أجمعُها	أيضمُّها معَ جُثتي القَبر
أنا أكتفي بالصفرِ مقتنعاً	إنَّ القناعةَ للفتى خير
صِفرٌ حصلتُ عليه معتمداً	وحدي على نفسي أنا حُر
صِفرٌ على بيضاءَ ناصعةٍ	ما شابَها إثمٌ ولا وِزْر

بينـــي وبـــين الصـــفرِ رابطـــةٌ	أَخَويـــــةٌ عُنوانهـــــا الطُّهـــــر
إنــي اتخــذتُ الصــفرَ لــي مــثلاً	أعلـــى ولـــيس للائمـــي عُـــذر
تلـــك المنـــاهجُ كلُّهـــا عُقـــدٌ	لا وَجْنـــــةٌ فيهـــا ولا خَصْـــــر
الـــدِّينُ والتـــاريخُ لـــو حُـــذِفا	وكـــذلكَ اللغتـــانِ مـــا الضَّـــيرُ
والفلســـفاتُ والاقتصـــادُ معـــاً	ولِـــمَ الخـــرائطُ هـــل لنـــا شِـــبْر
مَنْ قال إنَّ الأرضَ دائـرةٌ	كُرَويةٌ هذا هو الكُفرْ
بـــل إنهـــا كـــالطَّودِ راسِـــيةٌ	أَرَأَيـــتَ هـــل يتحـــركُ الصَّـــخر
فغضِـبْتُ منــه وقلــت يــا ولــدي	خيـــرٌ لنـــا مـــن وصـــلِكَ الهَجْـــر

وقد برزت روح الفكاهة في معظم أشعاره ذات التفعيلة، فكانت كل قصيدة بمثابة كاريكاتير ساخر يبرز فيه حال الأمة، وقسوة العيش، والوضع الأمني، الذي يشكل سيفاً مسلطاً على رقاب الناس.

وقد غلب أسلوب الخطاب المباشر في معظم قصائده العمودية، لأن الشاعر يرسم في شعره صورة يحدد فيها أبعاد الواقع المعيش ويبرز فيها حقائق ما ثلة على الأرض وملموسة لدى العامة والخاصة.

وإذا أردنا أن نتحدث عن الجو النفسي العام في القصائد؛ فإنه يغلب عليه النزعة التشاؤمية المغلفة في بعض الأحيان بالتفاؤل؛ فالشاعر يائس من تغيّر حال الأمة أو تحسن الأوضاع، ويصل به التشاؤم إلى أعلى درجاته في قصيدة "بغداد" حين يقول: (مواجهات، ص ٤٥)

والله لولا أن ألام لقلتها	لا مسلمون هنا ولا إسلام

وقوله في قصيدة "أيّ ليل هذا ؟ ":
(مواجهات، ص ٣٣)

أي ليل هذا الذي نحن فيه دون بدر ألا يليه نـهار

ويتغير طعم الكون والحياة عنده فلم يعد يشعر للحياة معنى أو قيمة بعد أن ضاعت القدس فيقول في قصيدته "أنتم الطلقاء":(مواجهات، ص ٣٠)

نحن أصفار هنا نبحث عن رقم جديد
لم يعد للشمس معنى
لم يعد من قدسنا إلا صلاة الخائفين
هذه أجسامنا ليست سوى ظلّ ثقيل

ووسط هذه الغيوم التشاؤمية يبرز بريق التفاؤل وسط أشعاره فيقول في قصيدة " ترابي" متحدياً اليهود: (مواجهات، ص ٢٦)

غداً سيرى الصهاينة انتقامـي سأجعل من جماجمهم حصـادي
فأبلغهم إذا سألـوك عنـي بأن الملتقى أرض المـعاد
وأنّ فناءهم فيها قـريب على أيدي أولي البأس الشـداد
ومهما تمكروا لن تقـهرونا ولو كنتم بقوة قـوم عاد
فلن نرضى سوى الإسـلام ديناً وليس لنا سوى الرحمن هاد

وكذلك نجد هذا الوميض المتفائل في قصيدته "قولوا لشارون" وفيها يستوحي شخصيّة السامريّ، تلك الشخصيّة اليهودية التي تمثلت فيها خطيئة بني إسرائيل فضلّ وضلّوا، قال تعالى: "قال فإنّا قد فتنّا قومك من بعدك وأضلّهم السامريّ" (طه / ٨٥) حيث يقول الشاعر: (مواجهات، ص٣٧)

يا من عبدتَ السامريَّ وعجلـه آتٍ لنا يوم عليـك عصيب

سندوس أنف السامريّ ونقتفي أثر الجناة وكلكم مطلوب

سنطهر الأقصى بنهر دمائنا وترى نجوم الظهر تلّ أبيب

والشاعر كونه يعشق اللغة العربية استطاع أن يوظف مصطلحاتها النحوية في شعره توظيفاً جميلاً، فنجده يستخدم ظرف الزمان، والضمير المستتر، المجرور، وحرف الجر؛ مما أعطى هذه المصطلحات أبعادًا دلالية رائعة، ويظهر ذلك في قصيدته "شهر لا يمر": (مواجهات، ص ٥٤)

مهنتي ظرف زمان وأنا فيها ضمير مستتر

أنا مجرور وسبورة فصلي حرف جر

وكذلك قصيدة "لا تحسدوني"، وقصيدة "إعراب الأعراب" حيث يقول فيها: (مواجهات، ص ٧٠)

لما حكى الأستاذ عن تكاثر الذباب

في النحو قالوا أعْرِبي

"يضحك شارون على كل العرب"

شارون قالت فاعل وفعله الضحك

أما " على " فحرف جر ثم مجرور مضاف

أما العرب

فلا محل مطلقاً لهم من الإعراب

وقد نظم الشاعر في ديوانه العديد من القصائد الإنشادية الحماسية مثل قصيدة " أنا للأقصى فدائي" و"ترابي" و" لا توقف .." ليجعل السمة الثورية الغالبة في قصائده أكثر انتشاراً وتناقلاً من خلال إلباسها ثوب الإنشاد واسع الانتشار.

ونقول في النهاية أن الشاعر كان مجيداً في الكثير من أشعاره وإن قلت نسبة هذه الجودة في بعض الأحيان خاصة في قصيدة "أوسلو – القدس" (مواجهات، ص ٧٦)

أوسلو ... القدس

ذهبتُ إلى القدس يوماً

فضاعت نقودي

سألتُ رجالَ المباحث :

أين النقودْ؟

فقالوا اتصِلْ

بقيادة شرْطةِ "أُوسْلُو" !!

ففيها تُردُّ الأماناتُ فوراً

إلى أهلها!!

فقلتُ على رِسْلِكم

وعلى رسْلها!!

إذنْ ضاعت القدسُ ضاعتْ

فمن سيجاهِدُ مِن أجلها ؟

إلا أنّ هذه القصيدة لا تؤثر على ما اكتنز به الديوان من نفائس شعرية ، ودرر أدبيّة .

والله ولي التوفيق

الفهرس

البحث الأول :